Videocasetele și televiziunea prin cablu vor desființa oare cinematograful?

Deceniul 8 schimbă brusc balanța de putere. Din considerente strict legate de calitatea recepției, au apărut și s-au dezvoltat, surprinzător de rapid, televiziunea prin cablu (aparatele TV sînt legate la un post de recepție care amplifică semnalul) și televiziunea prin sateliți staționari. Cu precădere în Statele Unite, un fel de turn de emisie la mare înălțime acoperă vastul teritoriu continental sau suprafețe greu accesibile pentru abonații din mediu rural, depresiuni, zone montane etc. Pînă aici, nimic deosebit, simple perfecționări de recepție ale televiziunii tradiționale.

Noul începe abia acum. Treptat, televiziunea prin cablu se metamorfozează, se desprinde de cea herțiană și emite independent programe alcătuite majoritar din filme. Abonatul, racordat printr-un cablu coaxial la o centrală pe principiul aparatului de telefon, recepționează non stop la domiciliu filme mai vechi sau mai noi, zeci de mii de titluri produse în ultimele decenii de marile companii Fox, Paramount, MGM, Columbia, Universal, Walt Disney etc. Pofta vine mîncînd și inventivitatea unor minți iscoditoare nu se oprește aici. Din simple organisme pasive, aceste centrale, în realitate mari societăți de televiziune „cu plată", oferă posibilitate abonatului de a-și alege filmul preferat. Contra unui cost, evident mult inferior unui bilet de cinema, abonatul își comandă un anumit titlu și, culmea culmilor, la o anumită oră convenabilă pentru întreaga familie. Din acest moment, căminul devine o mini-sală de cinema sau un teatru în exclusivitate ce amintește de vechile curți princiare.

Colac peste pupăză, japonezii preiau inițiativa și, peste noapte, invadează piața mondială cu milioane de magnetoscoape, videocaseta închiriată (cu prețul a două pachete de țigări) sau cumpărată, dînd posibilitatea individului de a-și proiecta la domiciliu filmul pe care și-l dorește. Independență totală. Dar nu numai atît. O simplă apăsare de buton și posesorul unui magnetoscop poate să-și înregistreze gratuit orice film transmis pe micul ecran. 15 milioane de familii europene (numărul lor se va dubla în următorii ani) beneficiază în prezent de avantajul de a-și alcătui o videotecă proprie, așa cum un colecționar și-ar întocmi un ierbar cu flori și plante oferite generos de natură. Din această clipă, a izbucnit scandalul. Rivalii de ieri, „cuplul infernal" cinema-televiziune tradițională își văd periclitată existența și lupta pentru supraviețuire capătă accente dramatice. Epoca video și noile sale medii (termen impropriu preluat din presă) obligă pe foștii adversari să facă corp comun și să găsească soluții salvatoare. Pentru a nu știu cîta oară, cinematograful este confruntat cu o criză de mari proporții și, spre deosebire de celelalte arte, spiritul de conservare îi stimulează imaginația, capacitatea creatoare. Spectatorul de film trebuie recucerit, readus în sala de cinema. În fond, care spectator?

Între cinematograf și magnetoscop

Toate statisticile de pînă acum împărțeau spectatorii pe grupe de vîrste, accentul principal căzînd pe tineretul de 15—24 ani. În virtutea acestor statistici, casele de producție occidentale încercau să convertească tineretul la cinema, promovînd filmele de acțiune dominate de agresivitate și decibeli, el, tineretul și numai el, trebuia stimulat cu filme de anticipație, în care fantezia cea mai debordantă învinge forța gravitațională, proiectînd eroii în lumea neconvențională a cosmosului. Dar dacă și fără asemenea atracții tineretul de astăzi rămîne cu ochii pironiți pe micul ecran, manevrînd magnetoscoape, e de presupus că s-au produs mutații importante în mentalitatea lui și psihologii n-au avut altă cale de ieșire decît să studieze comportamentul „noului spectator".

Masa populației cinematografice s-a omogenizat și alte criterii intră în calcul în raport cu modul de viață, ajung la concluzie cercetătorii de la „Centrul de comunicație avansată" tutelat de agenția de știri Havas. Dacă e să-i credem, televiziunea prin cablu și videocaseta tind, cel puțin în momentul de față, să estompeze diferențele de vîrstă și iată, surprinzător la prima vedere, mentalitatea tinerilor și a adulților, psihologicește vorbind, pare să fie aceeași. 50% din populație, grupa „recentraților", o formează indivizi care „regăsesc valorile micii burghezii de la sfîrșitul secolului XIX". Ei visează la o societate egalitară, au convingeri progresiste, redescoperă „dulceața" vieții de familie, detestă conflictele și agresivitatea străzii, sînt mari consumatori de televiziune. Merg rar la cinematograf (maximum odată pe lună) și tocmai de aceea, dată fiind ponderea lor importantă, producătorii și distribuitorii își îndreaptă atenția către acest potențial rezervor de cinema, care îndrăgește filmele de război, istorice, science-fiction, westernuri.

O a doua grupă, „decalații", 20% din populație, apărută după 1978, o formează tinerii instruiți, „înțelepți", înclinați spre integrarea socială și respectarea valorilor fundamentale. Ei detestă televiziunea și vin la cinema cel puțin de două-trei ori pe săptămînă. Sînt pasionați după filme

O capodoperă pe care orice cinefil ar dori s-o aibă acasă: *Goana după aur* de Chaplin

Cei mai frumoși ani cu Robert Redford și Barbra Streisand, pe care mulți și l-ar visa „în bibliotecă".

spectaculoase, de acțiune, science-fiction și, lucru important, manifestă un viu interes pentru filmele politice, filmele „culturale", de autor, umplînd pînă la refuz cinematecile.

„Utilitariștii", reprezentînd 14,5% din populație, în regres vădit de la un deceniu la altul, sînt atașați valorilor tradiționale și ordinei publice. În marea lor majoritate, sînt persoane în vîrstă, locuind în mici orașe, mari consumatoare de televiziune. Datorită unui „conservatorism agresiv", ei detestă cinematograful, care presupune „ieșirea din casă", deplasarea, stricarea tabietului.

În sfîrșit „aventurierii", 14,5% din populație, sînt cadre medii și superioare, dornice de performanțe profesionale și sociale, majoritar tinere. Merg la cinema de 1—3 ori pe lună, îndrăgesc filmul și cea de a șaptea artă și au preferință pentru filmele de senzații „tari", politice, psihologice și pentru cinematograful de autor.

Alertă în cetatea filmului

Nu-mi permit să iau în discuție titulatura și compoziția acestor categorii de spectatori, care corespund unor anumite realități sociale și unui anumit stil de viață, și nici să fac praf din cîteva trăsături de condei studiul lui Bernard Châtelet, conducătorul programului de anchetă, studiu riguros, dealtfel, realizat pe parcursul cîtorva ani de cercetări intense pe eșantioane cît mai reprezentative. Cred, însă, că mutațiile petrecute în mentalitatea individului comun la acest sfîrșit de secol sînt mult mai profunde, iar supralicitarea spectatorului pe criterii strict comerciale, cînd profitul și numai profitul e considerat criteriu de eficiență a actului de cultură, de informație sau divertisment, mă obligă la cuvîincioase rezerve, dacă nu la un dezacord total. Prin aceasta nu pledez, firește, în favoarea unor emisiuni plicticoase ori a unor filme plate, anoste, stupide, ce se mai întîlnesc în ograda noastră. (Căci se mai întîmplă ca unii realizatori să conteze excesiv pe mecenatul, fără rezerve, al socialismului, iar producătorii ignoră cu inocență legătura vitală dintre eficiența culturală și cea economică).

Situația cinematografiei italiene, unanim considerată catastrofală, nu poate fi explicată nici prin atitudinea „recentraților" și nici datorită conservatorismului „utilitariștilor". Aici este

Un flagel cu grave implicații: lupta împotriva pirateriei videocasetelor capătă proporțiile combaterii drogurilor

vorba de o cinematografie literalmente invadată de filmele TV și de cluburi video, o cinematografie ce și-a pierdut practic identitatea, sub presiunea televiziunii particulare (zeci de posturi), fără un statut precis, care acționează în forță după legea banului plac. Cum, altfel, poate fi interpretat cazul canalului de televiziune aparținînd lui Silvio Berlusconi, care prezentînd în ianuarie 1984 filmul **Serafino** de Pietro Germi, interpret principal Adriano Celentano, proiecția a fost întreruptă de 8 ori pentru a permite difuzarea a cel puțin 60 de mesaje publicitare? Este adevărat că un tribunal din Roma a făcut dreptate, obligîndu-l pe proprietarul în cauză să plătească importante daune moștenitorilor lui Pietro Germi, dar problema pusă în discuție rămîne aceeași. Federico Fellini, Francesco Rosi și frații Taviani au intentat procese pentru abuzuri similare, invocînd „deteriorarea operei realizatorului" și afectarea „unității artistice a filmului", dar sînt slabe speranțe că excesul publicitar TV va fi stopat din rațiuni culturale. Singura speranță, dacă dăm crezare studiului amintit, este că lumea capitalului mai dispune încă de „aventurieri" și „decalați", în marea lor majoritate tineri instruiți, care manifestă interes și apetență pentru filmul de calitate, pentru filmul de autor și zestrea neperisabilă a cinematecilor serioase, indiferent de tentaculele sufocante ale televiziunii prin cablu și independent de „intrusiunea" milioanelor de video-casetofoane în căminele cetățenilor mai înstăriți.

Televiziunea prin cablu, după ce și-a impus supremația în America, trece acum apele Atlanticului și se instalează, cu inerentele dificultăți ale începutului, în Europa. Dificultăți nu atît tehnice și financiare, legate de ineficiența unei pieți fărîmițate, cît datorate, de ce să nu recunoaștem, spiritului prudent și conservator al europeanului, care n-a pierdut încă gustul tradițiilor civice, al ceremonialului public. Și iată, „Financial Times" anunță cu litere de o șchioapă ceea ce era de prevăzut: Franța va introduce, începînd cu 1985, teledistribuția prin cablu, perfecționată din punct de vedere tehnic (cablul coaxial va fi înlocuit cu fibra de sticlă), statul fiind acționarul principal al rețelei. Într-o conferință de presă, primarul Parisului a făcut cunoscut că numărul abonaților va fi de 600 000 în 1985, 1 milion și jumătate în 1987, ritmul de dezvoltare stabilizîndu-se la un milion în fiecare an.

Proprietarii francezi de săli sînt în alertă, „Canal Plus", prima societate de teledistribuție are în program să transmită filme, 24 ore din 24, ceea ce va afecta, firește, frecvența în sălile de cinema. Este adevărat că teledistribuția va acoperi, pe termen lung, numai 40—50% din căminele franceze, dar teama cea mare o reprezintă recepția directă prin satelit, a doua piață de concurență pentru cinematografie, piață care are toate șansele să o ia înaintea cablului. Deocamdată prețul antenei este încă prohibitiv, 4500 franci pentru o antenă individuală, dar calculele demonstrează că această investiție va scade la 300 franci per abonat în cazul antenelor colective montate pe acoperișul clădirilor. Se estimează că instalarea cablului pe întreg teritoriul Franței va fi terminată în 1995—2000, organismele specializate lăsînd să se înțeleagă că proprietarii de săli mai au suficient timp să-și tragă sufletul. Dar aceștia nu se lasă păcăliți; fac conferințe, protestează în presă, adresează petiții autorităților și istoria culminează cu un ziar regional, care, comentînd evenimentul pe prima pagină, trage o înjurătură greu traductibilă.

Patrimoniul Lumière în pericol?

Nu-ți rămîne decît să te amuzi și să-i dai dreptate lui Marin Preda, care gîndește că „un intelectual se poate distra înjurînd, ca să pună în oarecare armonie gîndirea, sătulă de abstracții, cu sentimentele, care nu sînt tot timpul la înălțimea gîndirii". Fie. Citind însă articolul cu pricina, îmi dau

seama că sentimentele franțujilor față de filmul național sînt demne de toată lauda, iar atunci cînd importul de tehnică nouă pune în pericol patrimoniul fraților Lumière, ei reacționează violent întru apărarea artei cinematografice.

Franța nu este singura în această situație. În Elveția, societatea Rediffusion, în colaborare cu marile ziare din Zürich, va dezvolta un canal de teledistribuție prin satelit, grosul programului fiind alcătuit din filme. O altă firmă importantă, Thorn EMI, se pregătește împreună cu Warner Columbia Fox să introducă televiziune prin cablu, alimentată de sateliți, în R.F.G. și Olanda. Proiectele de acest tip se multiplică vertiginos și în alte țări vest-europene, determinînd organismele guvernamentale să ia măsuri pentru protejarea spectacolului cinematografic într-o „Europă a filmului sinistrat". La o recentă întîlnire a Pieții Comune, s-a declarat răspicat: „numărul intrărilor în sălile de cinema este astăzi la un sfert din ceea ce era înainte de apariția noilor medii și este un miracol că oamenii acceptă încă să mai plătească prețul unui bilet de cinema, cînd filmul le este oferit pe alte căi, ca și cum ar fi de domeniul public". Se inițiază legi și măsuri protecționiste etc., etc.

Videocasetele, cea de a doua fațetă a problemei pusă în discuție, sînt un motiv în plus de îngrijorare. În Statele Unite, vînzările de magnetoscoape și videocasete bat toate recordurile. Nu mai departe, filmul **Aventurierii de pe arca pierdută** a fost înregistrat pe 850 000 casete, realizîndu-se o cifră de afaceri de 34 milioane de dolari, iar ultimul film cu Jane Fonda s-a transpus în 480 000 de exemplare, realizînd o rețetă de 24 milioane de dolari. Și acestea sînt numai două din cele 5 500 de titluri video puse la dispoziția consumatorului american. Cine mai apără filmul și opera cinematografică? Dilematică întrebare, de vreme ce însuși concernul Kodak, părintele legitim al peliculei, cel mai important furnizor de materiale fotosensibile, ia o decizie surprinzătoare, aparent împotriva propriilor interese, și începînd din aprilie 1984 se lansează în producția de benzi magnetice destinate videocasetofoanelor pe standarde VHS și Betomax. „Chiar așa?" se miră, descumpănit, un student operator IATC-ist. „Chiar așa!" îi răspund, cu gîndul că de la Vespasian încoace banul nu are miros.

4 + 1 concluzii

Să tragem linie și să estimăm consecințele:

Unu: cinematografia este vital afectată de televiziunea prin cablu, cu sau fără sateliți de transmisie.

Doi: cinematografia a încheiat o pace durabilă cu televiziunea tradițională, de regulă etatizată, care îi finanțează o parte din producția de filme. Mai mult chiar, îi asigură, indirect, o publicitate foarte eficientă. Sondajele au arătat că 13,1% din spectatori descoperă filmele în sală, 81,5% la televiziune și 5% prin intermediul videocasetelor.

Trei: videocaseta reduce frecvența intrărilor în cinematograf, dar și audiența față de programele televiziunii clasice. Între adversarii de ieri „Il n'y a plus de Pyrénées".

Patru: videocaseta și televiziunea prin cablu stimulează activitatea financiară și tehnică a studiourilor cinematografice, obligate să producă mult și repede pentru cei doi mari consumatori de film, replică modernă la butoiul Danaidelor.

Cinci: Ei, da, mai există și o realitate nr. 5, care a scăpat previziunilor și dă mare bătaie de cap tuturor factorilor implicați în acest carusel. Numele ei: pirateria.

Cum adică? Simplu. Organizații clandestine și indivizi certați cu legea multiplică filmele pe videocasete, le comercializează pe căi ilicite la prețuri reduse. Pentru a vă da seama de dimensiunile acestui flagel internațional, dau cuvîntul domnului Jack Valenti, președintele lui Motion Pictures Association of America, care se va referi, desigur, exclusiv la cinematografie: „Pirateria este una dintre problemele cele mai neliniștitoare, căreia trebuie să-i facem față. Este un cancer al industriei filmului. În Europa există 25 milioane de magnetoscoape, iar în Statele Unite — 9 milioane. Estimăm că din cauza pirateriei pierdem 1 miliard de dolari pe an".

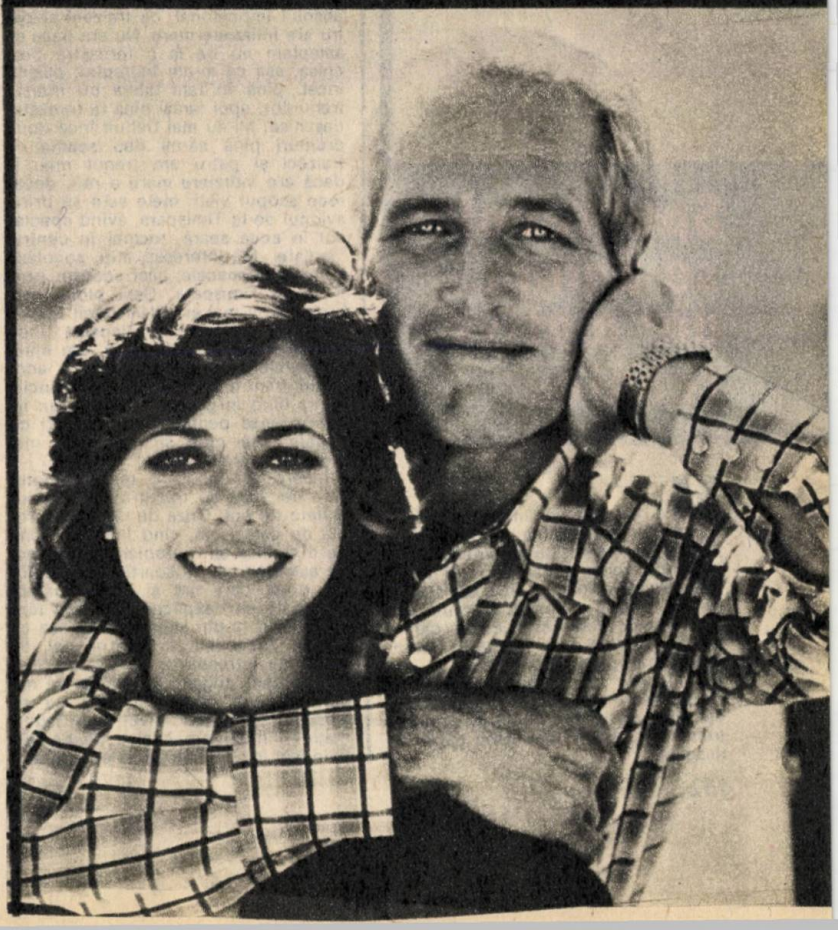
Nu exagerez cîtuși de puțin, lupta împotriva pirateriei video a căpătat proporțiile și semnificația combaterii drogurilor. Importante reuniuni internaționale consemnează în documente oficiale măsuri contra acestui „flagel cu grave implicații pe plan cultural, economic, social și politic". În Anglia, bunăoară, guvernul a înființat un organism numit „Federation against Copyright Theft", condus de un specialist de la Scotland Yard, care cooperează cu „Film Security Office" din SUA, format din foști agenți ai FBI-ului. Alte țări le urmează exemplul.

Iată unde s-a ajuns. Epoca video va desființa cinematograful ca în insulele Bermude? Evident, nu. Toți comentatorii sînt de părere, ținînd cont de evoluția mentalității și a gustului public, de evoluția raporturilor sociale, că marele public va continua să rămînă, o vreme, prizonierul noilor tehnici de divertisment, dar în orele de repaos, „de detentă" va participa în continuare la viața reală a orașului, a cartierului, a străzii, frecventînd sala de cinema. Nu este exclus ca acest raport să fie inversat în favoarea spectacolului public și să se stabilească un nou echilibru între solipsism, receptarea pasivă la domiciliu și comunicarea activă din sînul societății, grație marelui ecran, reflex al unei înclinații naturale a omului de a trăi în colectivitate.

Asta nu înseamnă, doamne ferește, că nu-mi doresc un videocasetofon, așa, de un pamplezir.

Constantin PIVNICERU

Sally Field, Paul Newman (aici în succesul anilor 1982, filmul *Fără răutate*) clasați la capitolul „actori preferați", printre primele rafturi ale videotecii.



literatura actorilor

Avionul, trenul și... actorii de film

Un zbor ratat și un zbor imaginar, povestite de doi „răsfățați" ai sălilor de spectacol și ai sălilor de proiecție, — primul consacrat și ca scriitor: *Mircea Diaconu*, al doilea debutant în această postură: *Dorel Vișan*. Numitorul comun: *umorul*

Spectacolul se amînă... din motive tehnice

Mă urc eu în mașină, trag și geanta cu mere după mine. „Te aștept-ăm la trenul de dimineață", am mai auzit vocea directorului de film și mi-a trecut prin cap, în mod stupid, că ar fi trebuit să-mi spună drum bun sau ceva de genul ăsta. Făcea cam o oră și jumătate de la Reșița la Caransebeș, dar șoferul îmi spune că are cauciucurile destul de tocite și nu poate merge tare deși îi sînt simpatic, dar sînt liniștit, avem timp să prindem trenul de două și patruzeci către Timișoara.

Soare, dealuri în zeamă de început de primăvară. După o sută de kilometri, mănînc primul măr și-mi promit ca după ce termin filmul să trag o fugă pînă acasă, la țară să culeg toporași. La Caransebeș, în gară, plouă mărunt, parcă e alt meridian și alt anotimp, dar nu contează: mi-am luat bilet de Timișoara și mă plimb pe peron, așteptînd să vină trenul, ca să pot mînca următorul măr. Mă simt chiar bine, cînd e ploaie îmi aduc aminte că nu sînt inginer și-mi face o plăcere deosebită să trag cu urechea la ce vorbesc oamenii, spre a descoperi sensuri și biografii. Și cum treceam eu așa pe peron, aud pe o fereastră deschisă o voce care spunea absolut impersonal, că treizeci și patru are întîrziere mare. Nu era ceea ce așteptam eu de la o fereastră deschisă, așa că m-am îndreptat, pășind încet, pînă în fața tablei cu mersul trenurilor, apoi iarăși pînă la fereastra deschisă. Mi-au mai trebuit încă două drumuri pînă să-mi dau seama că treizeci și patru era trenul meu și dacă are întîrziere mare e rău, deoarece scopul vieții mele este să prind avionul de la Timișoara, avînd spectacol în acea seară, tocmai în centrul capitalei. Mă interesez, aflu, socotesc și-mi sar capacele, căci soseam prea tîrziu la Timișoara. Deși ploua mărunt, nu-mi mai ascultam decît bubuitul din inimă. Întreb disperat unde este șoseaua de Timișoara, era chiar în spatele gării, ceea ce este o anomalie pentru un oraș de provincie, gările fiind în general puse ca un fel de pedepse pentru bieții călători cu bagaje, așa cum sînt de cele mai multe ori provincialii.

Încerc să opresc o mașină dintre cele trei care au trecut timp de o jumătate de oră. Criza de timp se apropia de catastrofă, cînd îmi cad ochii pe o clădire din apropiere. Era exact ce așteptam de la soartă, adică miliția, drept care bat și intru. Arătam destul de rău, explicam probabil fără șir fragmente din situația mea, așa că într-un tîrziu cineva dintre cei de acolo mă întreabă ce doresc de fapt. Da, doream, rugam, ca cineva să mă ajute să pot opri o mașină ca să ajung la Timișoara. „Aveți vreo legitimație?" Întîi n-am înțeles de ce trebuie legitimația mea ca să oprească o mașină. Apoi am înțeles, mai ales cînd s-a descoperit și că n-am nici o legitimație și că buletinul meu este de Cîmpulung Muscel, drept care am fost brusc vinovat că am vrut să induc în eroare organele în scopuri absolut personale, dar deodată văd un ziar pe un birou: „Dacă vă recit numerele de telefon ale Teatrului Bulandra care sînt scrise acolo, mă credeți?" Le-am recitat, am fost crezut și a ieșit cineva cu mine afară. Primul turism s-a oprit, era o familie care a vibrat imediat la rugămintea milițianului, au luat copiii în brațe, soacra a strîns o mulțime de lucruri de pe canapea, ca să am și eu loc și am plecat în viteză, căci proprietarul părea a fi un spectator pasionat și săritor la artiști. Mă liniștisem, aveam din nou încredere în steaua mea care le rezolvă întotdeauna pe toate, nici n-am disperat la bariera de douăzeci de minute la care am stat numai noi, că mergînd foarte tare, am ajuns la Timișoara, în timp. „Unde vă duc, că eu nu cunosc orașul?" a zis omul. Am coborît undeva cam în centru, că nici eu nu-l cunoșteam, l-am mulțumit, dar omul mi-a cerut să-i mai mulțumesc încă puțin pentru că a mers mai tare ca de obicei și uzura cauciucurilor nu e de colea. Am luat un taxi, avînd deci un noroc extraordinar și de data aceasta și i-am spus cu ton de film polițist: „La agenția Tarom". Taxiul porni grăbit, întoarse, stătu la trei stopuri de giratoriu și opri scrîșnind din frîne după colț, ocolind de fapt clădirea. Intru ca o furtună în agenție, cer biletul oprit telefonic. După ce-mi verifică îndelung buletinul, bănățeanul acela îmi spune că autobuzul a plecat deja. „Nu-i nimic, ajung eu cu ceva la aeroport", zic și ies ca o furtună, deși ea, furtuna, în general vine, nu iese. Taxiul nu plecase încă, așa că fac semne disperate și mă urc. Cînd să închid portiera, mă strigă cei de la agenție: „Nu mai plecați, că avionul nici n-a venit de la București, e zăpadă mare acolo, am primit telex..."

Ies din taxi și pornesc grăbit într-o direcție pe care încă n-o cunosc. Traversez un pârculeț pustiu, ploaia mărunță izbutește în sfîrșit să-mi intre prin haină și-ncet încet îmi dau seama că sînt, într-adevăr, la Timi-

Secvențe din visul unui zbor de vară

șoara și nu mai am nici o posibilitate să ajung la spectacolul meu în care sînt un băiat obraznic care într-a treia scenă se dă pe brazdă și sărută mîna directoarei. Aș fi dat orice să fiu acolo și să-l joc, dar orașul acesta străin mă ține închis între străzile lui și nimic pe lume nu mă mai poate ajuta. Pentru un actor nu e nimic mai îngrozitor. În toate coșmarurile mele întîrzii, nu ajung la spectacol și mă scol transpirat și tremurînd. Ploua, mă durea capul, mă claxonau mașinile, îmi venea să plîng, mă gîndeam la tata care mă salva întotdeauna cînd eram copil. Eram departe în viață și nu mă mai putea ajuta nimeni. Tîrziu mi-am dat seama că mă oprisem în mijlocul trotuarului lîngă intrarea unei poște. Intru, cer fise și încep să dau telefon la București. Răspunde tovarășa Vuța de la poartă. „Alo, aici e Diaconu!" „Nu, tovarășul Diaconu nu e aici, e la filmare". „Nu, eu sînt Diaconu și sînt la filmare". „Nu știu unde are filmare, dar sunați mai tîrziu că are spectacol"... Se terminaseră fisele, așa că mai schimb o mînă. „Alo, tovarășa Vuța, eu sînt la Timișoara... „Și cine sînteți dumneavoastră" „Sînt Diaconu..." „Și pe cine căutați?" „Pe dracu'!" A tăcut, în sfîrșit, și m-a ascultat cu atenție. I-am explicat totul. „Și eu ce să fac?" „Să-l cauți pe director..." „Stai, că tovarășu' director e sus la birou, mă duc să-l chem". Biroul directorului e la etajul doi și fisele mele nu țineau mai mult de zece trepte, așa că mai lau un pumn. Aștept un timp și dintr-o dată îmi aduc aminte că directorul are telefon la birou. Sun repede acolo, îmi răspunde, în sfîrșit, cineva, și-mi zice că a coborît pentru nu știu ce treabă. Dau iar la Vuța, și-mi răspunde directorul. Cred că de teamă să nu-l pierd iar, i-am explicat ce e cu mine, absolut telegrafic. Cel puțin așa am vrut de aceea n-am înțeles de ce dînsul mi-a spus să mă calmez. Am închis și cu cele două fise care-mi mai rămăseseră am băut o sana acolo în poștă și am ieșit în ploaie. Multă vreme m-am tot întrebat ce căuta sana în poștă, dar n-am găsit nici o explicație.

Singurul lucru pe care-l cunoșteam în acest oraș era parcul prin care tocmai trecusem, așa că m-am dus acolo ca să mă gîndesc ce e de făcut mai departe. Am stat pe o bancă udă, mirosea a frunze, dar încă îmi zvîcneau tîmplele, așa că am mîncat ultimul măr pe care-l mai aveam. Am întrebat pe cineva cum se poate ajunge la Reșița și mi-a spus ceva de o gară. Am întrebat de gară și spre seară ajunsesem acolo. Am luat bilet, eram fericit că-mi mai rămăseseră zece lei și m-am tot gîndit ce să fac cu ei pînă ce m-am urcat în personalul de Reșița. Era plin de navetiști, n-am găsit loc, așa că m-am rezemat de un geam pe culoar, lîngă unul cu radioul deschis. Au mai venit cîțiva cu o sticlă, cu clopuri, mi-era frică să vorbesc, ca să nu-mi observe lipsa de accent și să mă întrebe ce caut pe acolo. Am băut din sticlă, dar nici nu știu ce era, atît era de tare și cînd s-a făcut unu noaptea am ajuns la hotelul din Reșița.

Jos era cineva din echipa de filmare care mi-a spus că directorul filmului nu doarme, joacă table la 302 Urc, bat la ușă, era cu spatele, mă gîndeam ce surpriză va fi pentru el dar mă vede cu coada ochiului.„Ai venit?" spune liniștit. „Știu tot ce s-a-ntîmplat. Eu te-am trimis, mi-am făcut datoria. Tu n-ai ajuns, așa că plătești spectacolul. Ți-am făcut deja actele... de unde dom'le poartă, că erai pe negru"...

Mircea DIACONU

Tandrețe amară într-o compoziție parodică
(Mircea Diaconu și Tania Filip în Pruncul, petrolul și ardelenii)

Colosul cu șase motoare plutea lin ca o libelulă deasupra norilor la 12 000 de metri altitudine. Din salonul „de lux" unde moțăiam pe un fotoliu plușat, auzeam frînturi de rîsete în compartimentul I, unde un grup de studenți de culoare jucau „bîza". Apoi liniște deplină. Ce greu suportăm liniștea... Deschid ochii, în stînga mea, trei fotolii mai în față, o doamnă în vîrstă îmbrăcată excentric (probabil o milionară americană) rînjea spre mine ca și „capra lui Melinte" și-mi făcea semne cu degetul dinspre mine spre ea, parcă voia să spună „noi doi ne cunoaștem de undeva". Avea căști la urechi și așteptam din clipă-n clipă să anunțe: „Cine a cerut Prundul Bîrgăului, în cabina 7"... Mă salt puțin în fotoliu și văd că urmărea pe „micuțul ecran" din fața ei filmul românesc **Secretul lui Bachus...**

M-am retras iar în gîndurile mele, ca o broască țestoasă în carapacea ei, lăsînd-o pe „americancă" să se amuze ca o surdo-mută... la Cannes. Eram singur cu filmul meu **„Călușarul"**. Deși fusesem o delegație foarte numeroasă, ceilalți membri — cu toate insistențele celor de la „Româniafilm" (fiind desigur o treabă de prestigiu internațional) — ceilalți membri, zic, au preferat o excursie cu grupa sindicală în Retezat, așa că mergeam singur spre Cannes cu gîndurile mele (mereu gîndurile), cu toate fotoliile din jurul meu goale (deși plătite de festival) și simțeam că ceva plutește în aer...

Într-adevăr, însoțitoarea de bord în stare de imponderabilitate (curios, eu știam că imponderabilitatea apare numai în navele cosmice, dar n-are importanță, însoțitoarea era foarte frumoasă) plutea, zic, spre mine cu un

→

Un bărbat al pămîntului (Femeia din Ursa Mare cu *Dorel Visan* și *Ioana Crăciunescu*)

pahar de coniac extrafin și o sticluță cu ceva de culoarea hipermanganatului de potasiu:

— Qu' est-ce que c'est?

— C'est Cico, marcă înregistrată.

Apoi, zîmbind, mă fixează cu ochii ei albaștri fascinanți... Îmi simțeam brațele ca de plumb și parcă un ceas cu cuc îmi repeta obsedant în ureche: „ci-co, ci-co, ci-co" — apoi o voce gravă de bas relua: „marcă înregistrată"... și termina reverberat și gîjîit ca un patefon neîntors, pe măsură ce frumoasa stewardesă își apropia fața de a mea parcă voia să mă sărute. Cînd a ajuns destul de aproape, s-a oprit și mi-a șoptit:

— V-am văzut la televizor...

Gura i-a rămas întredeschisă într-un zîmbet nătîng și dinții parcă i se alungeau ca la o mînză neîncercată. Am vrut să bîigui ceva de mulțumire, dar n-am apucat, căci cu aceeași chicoteală ca și „americanca", a intrat din nou în imponderabilitate...

Curios. Mă așteptam să aterizăm pe aeroportul internațional Orly. Dar, ori că se aștepta la o delegație foarte numeroasă, și nu am fi avut destul loc sau din alte motive, am tras la un aeroport foarte bizar. Pista de aterizare era atît de îngustă, că aripile navei aeriene ieșeau de pe ea și treceau pe deasupra unor arbuști. Abia mai tîrziu mi-am dat seama că arbuștii erau de fapt sute și mii de ziariști și fotoreporteri veniți să întîmpine delegația noastră. Dar cum eram singur și aveam și „lada cu filmul" și sacoșa cu conserve, n-am mai avut timp să mă ocup de alte lucruri.

— Je vous remercie de tout coeur! Je suis pressé. Où se trouve le bureau de change?

Interesant că nu s-au formalizat și s-au retras de parcă n-ar fi fost. Poate așteptau alte și alte delegații.

— Je voudrais changer ce billet! și strecor prin ferăstruică o sută de lei.

Fata din spatele ghișeului (parcă semăna cu însoțitoarea de bord, parcă semăna cu „americanca"), lăsă să cadă ușor suta în sertar și se aplecă spre mine ca o mioapă. Întredeschide buzele apetisante și voluptuoase și printre dinții alungiți ca de cabalină, îmi șoptește:

— Să știți că v-am recunoscut la „mască fără mască". Apoi cu mîna dreaptă împinge ușor spre mine un teanc de bancnote — valută forte de toate felurile:

— Je n'ai que de gros billets...

Eram paralizat, începeam ziua bine. Trăiam un coșmar. Magazine, bazaruri tentante, locuri ademenitoare și o reclamă extraordinară... „Româniafilm prezintă"... panouri imense formau un culoar ca spre Colosseum și inițialele mele peste tot: „D. V. — la munte și la mare..."

Năuc, ajung la sala de proiecții cînd filmul aproape se termina. Sala arhiplină. Îmi fac loc și prind un loc în picioare, destul de bun.

Pe ecran, **Căluțarul**... Mă recunosc în samurăiul care se desprinde de pe pînză ca un veritabil „judoca", reținut doar de firele albe de cheewing-gum care făceau să pîrîie pînza imaculată a ecranului. Fantoma uriașă își forța baierele să se apropie de mine, multiplicîndu-se și primind fețe noi — fețe de artiști mari, artiști cunoscuți, celebrități ale filmului mondial — membrii juriului — care îmi întind mult rîvnita statuetă, premiul Oscar.

...Doamne, dar cînd o ating — Midas nenorocit — se preschimbă în fier beton, un morman de fier beton și tencuială... pe ecran apare cuvîntul Sfîrșit, în trei limbi de circulație internațională...

— Mi scusi si La disturbo! Permette che mi presenti!

Eram pierdut. Președintele juriului se apropie de mine...

— Bentornato!

Era Marco Ferreri în persoană. Ilustrul regizor de film stătea în fața mea ca acum doi ani la festivalul de la Belgrad:

— Benvenuto!

— Molto lieto di veder La — și în sinea mea, mă minunam cît s-a schimbat. Barba îi albise de tot, iar pantalonii care curgeau de pe el, atunci, și-i ridicase acum pînă aproape de subsuori. În schimb, recunosc pipa — aceeași pipă în colțul gurii.

— Come vanno gli affari?

Pipa și întrebarea îmi dau curaj:

— Abbastanza bene!

Deodată, s-a făcut negru. Și-a apropiat fața de a mea, că îi simțeam respirația, apoi a zîmbit și dinții au început să i se lungească ca la un lipitan (Doamne, dinții aceștia!). Îi vedeam cum se apropie și se îndepărtează, și greu am înțeles ce spune — parcă mă uitam într-un binoclu ținut invers:

— Adesso riesco a capire meglio. Lei e un traditore.

Mi-am pierdut respirația. Singurul lucru ce mi-a venit în gînd erau vorbele lui Dante, „voi ce intrați lăsați orice speranță"... „Apoi parcă din străfunduri, de pe vremea cinematografului mut, vorbele maestrului ca o sentință:

— V-am văzut la televizor... pescuiați cu Tudor Vornicu...

Încropesc la repezeală o scuză:

— Maestre, dar am făcut și film, poate că nu acesta este cel mai reprezentativ pentru mine, de fapt, a fost și... tăiat...

— Non importa!

Simțeam că pierd teren, ca un boxeur în corzi. Membrii juriului, din spirit de coaliție, au început să converseze între ei. Publicul părăsea sala cu ostentație. Disperat, arunc totul în luptă:

— Nene Marco, da' trebuie să trăiesc și eu, am familie...

— Basta, mascalzone!

Eram mart. Marele cineast, observînd probabil că a împins lucrurile prea departe, s-a mai îmbunat:

— Salutami i tuoi! Saluti e auguri da parte mia, al Iosif Demian! Non è affato cosi... Apoi mi-a pus mîna protector pe umăr și m-a zgîlțîit puternic:

— Hai scoală, tovarășe, că am ajuns la Chitila — acuș intrăm în Gara de Nord!

Mă trezesc, buimac, și în fața mea nu era Marco Ferreri, ci însoțitorul de vagon, cel cu dinții ca de cal...

Dau să mă spăl, scap bucățica de săpun tăiată în patru, în chiuvetă și cade sub vagon — vreau să mă bărbieresc — nu era apă caldă. Mă îmbrac la repezeală și ies pe peron. Însoțitorul de vagon, cu dinții lui cabalini, zîmbea în urma mea cu înțelegere.

Trebuia să mă aștepte o mașină a cinematografiei, nu era... „Nu se scoală ei așa dimineață"... „sau poate nu mai au benzină..."

O pornesc pe jos spre sediu: doi tineri mă depășesc, se uită la mine:

— Mă! ăsta cu geanta neagră nu-i responsabilul de la 117?

— Da' de unde, ești nărod, ăsta-i artist, joacă și la televizor...

— Cum îl cheamă?

— Liviu... și nu mai știu cum...

Dorel VIȘAN

remember

Dacă vreodată voi îndrăzni să uit...

Să nu-mi dați voie să-i uit! Trageți-mă de mînecа zilei de lucru, smulgeți-mi țigara dintre degete, pălmuiți-mă fără milă în fața teatrului „Bulandra", vîriți-mi ace înroșite în ceafă, zdrobiți-mi degetele în deschizătura spre ziuă a ușii, confiscați-mi hîrtia și creionul, stingeți-mi luminile de scenă la apogeul celui mai orgolios monolog, alungați-mă dintre voi, orbi-

sul bărbătesc și imperial al chinuitului **Amza;** iubirea misterioasă, umblînd pe lume învăluită în aburi de cafea turcească a **Elizei Petrăchescu.** Să nu-mi dați voie să uit că atîta carne din carnea sufletului meu de om e ruptă din carnea sufletului lor fără seamăn.

Trageți-mă de cotul hainei mele peticite de actor, încă prea tînăr și ne-

„E posibil, e posibil oare să nu pot muri"?
„Da, e posibil, întunecatul meu iubit,
să mă auzi cîntînd chiar cînd voi fi murit..."

Emil BOTTA („Întunecatul april")

ți-mi tristețea, durerea și iubirea, dacă vreodată **voi îndrăzni** să uit!

Plîngeți-mă fals și de circumstanță, dacă în timpul numărat al vieții mele de actor voi avea nerușinarea de a uita: ultima plimbare, noaptea, pe sub pasaj, cu **Toma Caragiu;** schimbul de țigări proaste (ca pe front) dintre mine și **Cornel Coman;** încălecatul zănatic alături de **Mimi Petruț;** răsfoitul fierbinte al ultimei cărți de poezie a magului **Emil Botta;** repetițiile din cofetăria blajină a lui **Fory Etterle;** ri-

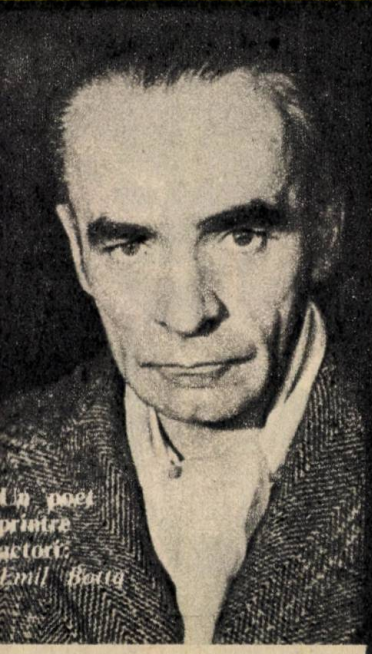
priceput, și zvîrliți-mi în față: n-ai știut, n-ai văzut, n-ai înțeles la timp cine îți punea atunci mîna pe umăr și îți spunea, rîzînd, o, rîzînd colosal: — Du-te înainte, băiete, că meriți, pe cuvînt că meriți!

N-am nevoie de piosenia respingătoare a bocitoarelor de profesie, ci doar de mîndria că sufletul meu este de pe acum bogat și că nu-i va uita niciodată.

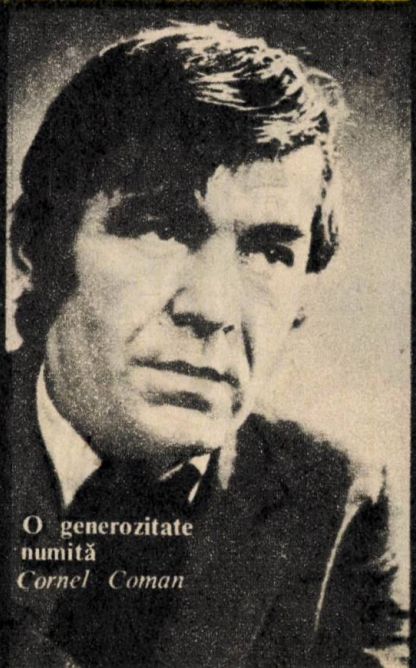
Adrian PINTEA

„Domnul": *Fory Etterle*

O viață pentru o profesie: *Eliza Petrăchescu*



Un poet printre actori: *Emil Botta*



O generozitate numită *Cornel Coman*

Zîmbind cu o șprîncеană: *Toma Caragiu*

Emanoil PETRUȚ:
Jocuri grave

Privind dincolo de oglinzi

Am jurat să mă joc,
Cu apă, tăciune și foc,
Cu pămînt, cu văzduh,
Cu ispită de duh,
Cu veșnicia pămîntului și-a cerului
Care mi-au oprit drumul drumului,
Cu stelele ce-s de foc,
Cu soarele ce nu-mi dă umbră deloc,
Cu cei ce-au înălțat temple
Să iasă viitoru-n drum să le contemple.
Cu toate pînă astăzi am vrut să mă joc
Nu mi-au stat inima și gîndul la un loc.
Așa am fost eu: din tot ce-a fost să fie
Am făcut o glumă și o jucărie!...

Exclamație

Semenilor surzi

Atît de mult aș vrea
Să fiu ceea ce sînt,
Să nu fac umbră pe pămînt,
Să-mi fie inima bună și rea,
Să nu mă-ntrebe nimenea
De cum se scurge vremea mea,
Să fiu al tuturor și-al nimănui
Să vreau să dau și să n-am cui...!

Vicleim

Cu Iada, steaua, capra și brezaia
Prin mahalale au pornit irozii,
Spoiți cu chinoroz și suc de bozii...
Pe urma lor s-asmute hărmălaia.

Din care ies și ciungii și schilozii
Să vadă pruncul, jocul și bătaia...
În vălmășag schelălăie potaia
Și-n fustele bunicii urlă plozii.

Veghează gospodinele istețe
Că măscăricii umblă la cotețe:
— Băgați de seamă! Vine viclei-mul!

Jupînul stă la pîndă cu ciomagul
Că-i șterpelește rața Gaspar-Magul,
Iar curcile le fură serafimul.

Doi ori doi

Lui Grigore Moisil

Că doi cu doi fac patru
Nimeni nu mai știe
Pentru că ai fost un „monstru sacru"
Din matematică făcînd o poezie.

Tu ai înălțat spre cer copacii,
Au înflorit din viță și aracii,
Din toate făcut-ai melodie,
S-o cînți și altora și mie.

Îți dau tot alfabetul înapoi
Și să rămînă între noi:
Te plîng înmulțind pe doi cu doi.

Ești ceața și ești infinitul la un loc
Iar eu pustiul alb, fără de foc!

„Am jurat să mă joc/ Cu apă, tăciune și foc"
(Emanoil Petruț în Brigada lui Ionuț și Patima)

Amza PELLEA:
Rădăcinile

Pentru Oana

Te-ai întrupat din stele
Din pulbere, din vînt,
Din gîndurile mele,
Din apă, din pămînt.
Şi din iubirea noastră,
Clocotitoare, vie,
Ai înflorit albastră,
Gingaşă bucurie.
Aluneci ca o rază
De soare jucăuş
Eşti apă într-o oază,
Eşti pumnul meu căuş
Din care însetat
Sorb viaţă-adevărată
Şi bucurie multă şi lacrimă curată
Şi muntele şi-oceanul şi cerul înstelat!
Prin tine-întind o mînă spre-nalt, spre infinit.
Iar tu te legi prin mine de cei care-au murit
Prin tine devin veşnic
Şi capăt sens şi ţel
Prin tine sînt puternic
Sînt piatră, sînt oţel.
Şi datorită ţie, fetiţa mea cea mică,
De-acuma lui tăticu, de moarte nu-i e frică!

1962

Nu cred în flori

Nu cred în flori.
Nu iubesc culoarea,
Şi parfumul lor!
Mă revoltă aerul nevinovat
Şi diafan
Pe care-l flutură
Ca pe un steag,
Nu le iubesc!
Ştiu
Că pentru strălucirea lor
Trudesc neştiute
În întuneric şi umezeală
Rădăcinile!

1966

Secolul minunilor

Cosmonauţii au pus de curînd
Piciorul pe lună.
O ştiu şi mintea mi-o spune:
„Este abia cea dintîi treaptă".
Ştiinţa ne va uimi pe toţi
Cu acrobaţiile ei.
Trăiesc în acest secol al minunilor
Şi totuşi sînt trist.
Alături de mine
A murit o bătrînă.
Cosmonauţii au pus de curînd
Piciorul pe Lună!
Bătrînei de-alături
Nu i-a călcat
Nimeni pragul
În ultima săptămînă!

1969

„Şi bucurie multă şi lacrimă curată"
(Amza Pellea în Mihai Viteazul şi Puterea şi adevărul)

Aforisme...

15 anti-rețete pentru scenariști și regizori

• Dacă eroul (eroina) filmului intră în casă pe întuneric și apasă comutatorul, poate să nu spună, revelator:
— Am aprins lumina! (fie și din „off")...

• Cînd personajul X este un bărbat vînos, evoluînd într-un decor estival, pe soare intens, ar fi de preferat să nu-l înveșmîntezi în trenci, numai ca să-și poată ridica gulerul impermeabilului (A la Bogart)...

• Tristă e moartea junelui-prim din film, dar și mai tristă este moartea filmului.

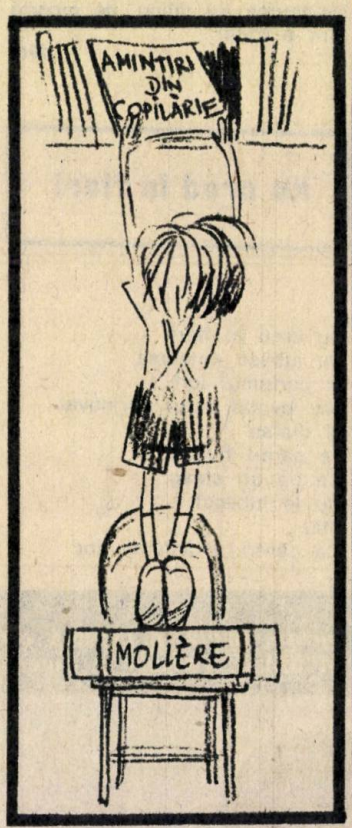
• Ea blondă, el șaten, ea telefonistă pe șantier, el excavatorist (sau șofer de tonaj mare), ea nefericită fiindcă n-a intrat la facultate, el complexat fiindcă nu mai urmează studiile decît la seral, gata filmul?

• Inevitabil, viața obligă, doi tineri se iubesc tacit și, la un moment dat, vor să se apropie fundamental, așa cum am făcut-o cu toții în viață, dar de ce în clipa supremă, suavă, irepetabilă, să dirijezi aparatul de filmat spre plafon, ca să arăți că, iarăși, s-a spart țeava la etajul superior?

• Atunci cînd bărbatul, abia revenit de la muncă, își încruntă sprîncenele, adică se arată nemulțumit că, vai! ciorbița pusă pe masă de nevastă-sa nu-i tocmai la temperatura necesară a gustului său, ar fi bine să nu replice, tocmai pentru a nu dezagrega efectul dramatic:
— Iar ai pierdut autobuzul, Marie?!

• Atunci cînd dezamăgirea îl încearcă pe protagonist, nu-l expedia cu trenul sau cu avionul la mare, ca să azvîrle, de unul singur, pietricele în valuri.

• Umbrelele „dau" bine în film, totuși nu-i absolut necesar ca protagoniștii să fie într-adins scoși în ploaie, cu accesoriile de rigoare, numai pentru a obține două, trei lacrimi de... apă chioară.



• O lacrimă e o lacrimă, două.. poate prea mult.

• Mișcarea de aparat suplinește și subliniază multe, însă prea se aseamănă cu săritura de la trambulină cînd înotătorul este descalificat dacă face valuri.

• Dialogul „funcțional", care duce în circă acțiunea, seamănă cu celebra cocoașă a lui Quasimodo (minus farmecul Nôtre-Dame-ului).

• Realismul n-are nimic de-a face cu mușteie, căci simpla trecere prin cadru a unei insecte nu adîncește... problematica.

• Dacă latră un dulău, amenințîndu-l pe eroul principal, vreau să văd nu numai dantura omului, ci și a cîinelui.

• Drumul spre rai e pavat cu cele mai bune intenții, motiv pentru care călătorul s-ar cuveni să folosească, oricum, o mașină de teren... accidentat.

• Nu toți care vorbesc magistral despre felul în care își vor realiza pelicula, ajung s-o și facă astfel (contrariul este și mai puțin probabil).

Mihai STOIAN

Un aparat electro-casnic

• Atunci cînd s-a inventat tehnica tiparului, literatura exista de milenii și nimeni nu a presupus că s-a descoperit o mașină de scris cărți. Telefonul sau telegraful — ca descoperire tehnică — nu au fost puse în legătură cu veștile bune sau rele care se transmit prin intermediul lor. Cu televiziunea lucrurile stau mult mai complicat și înțelegerea lor este legată, în primul rînd, de faptul că micul ecran a devenit **„un mod de existență".**

•

• Unii acuză televizorul că te ține în fotoliu. Nu înțeleg! Oare o carte o citești cumva, mergînd? Un film, o piesă de teatru, le urmărești făcînd altceva? La concert nu stai în fotoliu? Ba nici măcar pe stadion la campionatele de atletism nu urmărești probele, alergînd. Și-atunci?

•

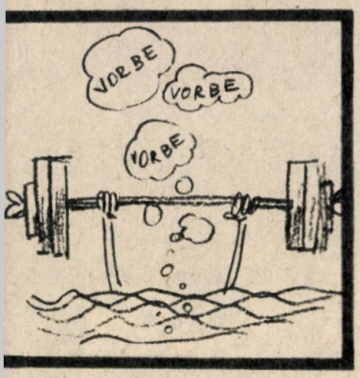
• Pare straniu, dar televizorul (împreună cu frigiderul, mașina de spălat, mașina de cusut, aspiratorul și mașina de gătit) este socotit un aparat electrocasnic. Nu știu dacă peste tot, dar în magazine așa se vinde.

•

• Apariția televiziunii în culori i-a făcut pe telespectatori să înțeleagă că nu toate culorile sînt roz.

•

• Cea mai mare descoperire a televiziunii o socotesc posibilitatea de a



urmări privirea unui om atunci cînd ascultă o întrebare ce i se adresează pe neașteptate.

•

• Unii pun semn de egalitate între „nu îmi place" și „nu e bine". Dar am avut fericirea, odată, să întîlnesc un cronicar tv care a declarat: „Nu îmi place, dar e bine!" (Curios este că despre aceeași emisiune, un alt cronicar a scris: „nu e bine, dar vai, ce-mi place!")

•

• Uitarea fiind bunul cel mai de preț pe care l-a primit mintea noastră de la natură, am constatat că — din fericire — emisiunile proaste se uită repede. Curios — tot din fericire — că la emisiunile bune uitarea nu intervine pentru a ni le scoate din minte.

Alexandru STARK

Lăsați oamenii să plîngă!

întîmplare hazlie

Cum de-a apărut interesul ăsta pentru plîns? La urma urmei, lacrimile nu au vindecat nimic, nu au rezolvat mai niciodată nimic (cît a plîns omenirea în anii războiului! Și ce-a fost dacă a plîns? Nu lacrimile au adus pacea!). Cea care m-a aruncat în vîltoarea lacrimilor studiate, a lacrimilor analizate, motivate și descompuse în elementele lor de bază a fost întîmplarea, fericit instrument al profesiunii mele. Din greșeala unui liftier și din proprie neatenție, am nimerit odată, tam-nesam, la un simpozion care s-a dovedit punct de pornire esențial pentru lacrimile omenirii. Coborît, deci, nu la etajul care trebuia, am confundat sala unde peste vreo oră ar fi fost nevoie de prezența mea (acolo avea loc un colocviu internațional de televiziune) și m-am trezit într-un alt amfiteatru asemănător cu al nostru. Dealtfel, în acel turn Babel de întîlniri, încăperile erau parcă gemene în dimensiuni, forme și culori. Întrînd și nemaiputînd, de jenă, să ies imediat, m-am așezat pe un scaun în ultimul rînd și am început să trag cu urechea (la propriu, pentru că fiecare loc avea și o cască pentru traduceri simultane). De la bun început, mi-au atras atenția două cuvinte declinate în lung și în lat: „lacrimi" și „plîns". Și dacă tot eram în sală și dacă tot mai aveam ceva timp,. ce mi-am zis, într-o expresie mai greu traductibilă pentru cască: „Mai știi de unde sare iepurele?" (Și uite că a sărit!). Cel care vorbea jos, la poalele amfiteatrului, în fața unor panouri, era un cunoscut cercetător al lichidului ochilor noștri (că e foarte vestit, am aflat-o mai tîrziu, dar asta nu contează!). Autorul a început să prezinte un grafic. La unul din segmentele sale, la care ajunsesem din suspens în suspens, graficul devenea chiar pasionant. Scafandrul prin adîncul oceanului de lacrimi (cine naiba nu plînge pe planeta noastră?) analiza în detaliu materia primă obținută de la un mare număr de bărbați și femei care se oferiseră voluntari pentru experimente.

Și uite așa, ni s-a prezentat, succint și percutant, evoluția orară a plînsului nostru cel de toate zilele și nopțile. Ei bine, spre integrala mea stupefacție, ce credeți că aflu? (Nu vă voi reține atenția acum cu date despre rolul lacrimilor, cu faptul că a plînge ceva mai des este un semn de... sănătate, pentru că organismul nostru se eliberează de toxine sau că 27% din numărul spectatoarelor plîng la filme melodramă, iar bărbații plîng în proporție de... 36%, dar — atenție! — mult mai multe femei — 47% — decît bărbați — 29% — plîng cu lacrimi calde.) Nu, nimic din toate acestea, revin la graficul acela.

Pentru eșantionul internațional destul de reprezentativ ce fusese studiat, perioada de vîrf în evoluția orară a plînsului se situează seara, în timpul vizionării în masă a programului de televiziune: este ora filmului, a emisiunilor sociale, secvența aceasta orară cuprinzînd și discuțiile de după emisiuni, discuții nu numai despre emisiuni, ci și despre viață. Nu s-a comunicat nimic la întrunire despre starea de sănătate a telespectatorilor, despre calitatea emisiunilor, așa cum nu s-a spus nimic despre cei care nu plîng în numitul interval. Asta o vor stabili probabil alți cercetători.

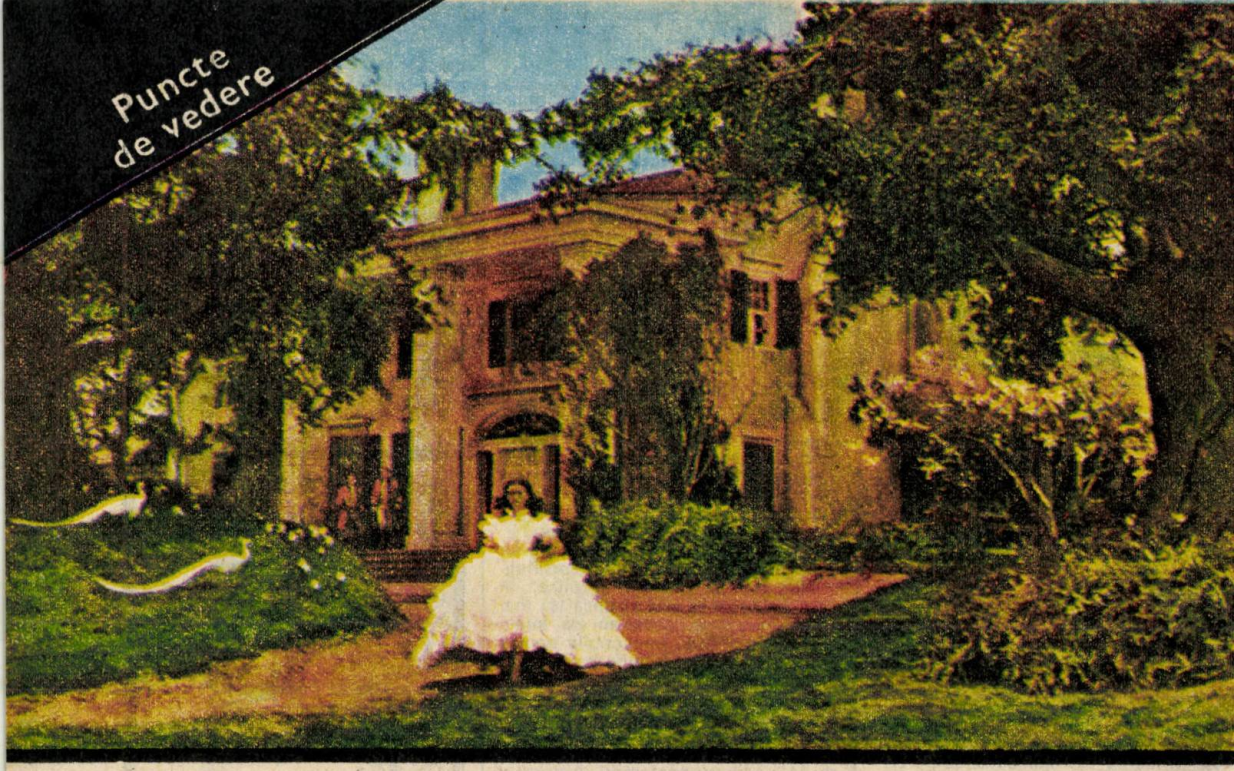
Nu știu de ce, dar concluzia grafi-

cului lacrimilor noastre m-a impresionat foarte puternic, făcîndu-mă să pun serios la inimă apelul din amfiteatrul în care am intrat datorită unei greșeli produsă de o fericită întîmplare: „Lăsați oamenii să plîngă!

Al. STARK

Pe scenă *Iurie Darie*
e inconfundabil;
la TV,
cînd desenează,
e imbatabil;
iar în filmul
(aflat în lucru)
al lui Gopo,
Punguța cu doi galbeni,
e — sîntem siguri —
inimitabil!

Desene de Iurie DARIE



După 40 de ani, mereu în discuție, o celebră ecranizare: „Pe aripile vîntului"

Articolul de față nu se pretinde unul din acele infailibile „barometre" sociologice care studiază reacția unui „eșantion" în fața unui stimul identic. Fără veleități de ordin științific, e — mai curînd — un fragment memorialistic care-și propune să evoce un moment relativ recent al dialogului **critică-public**. Nici n-aș fi întreprins, poate, un asemenea demers, dacă momentul respectiv n-ar fi fost întrucîtva deformat într-o carte abia apărută, nu neapărat din rea voință, ci dintr-o flagrantă aproximație și lipsa de informație. Dar înainte de a intra în subiect, îngăduiți-ne o...

Scurtă istorie

Ideea de a discuta la televiziune opinia foarte răspîndită după care **Pe aripile vîntului** e una din „capodoperele" cinematografiei universale, nu ne-a aparținut. Ea s-a limpezit într-o controversă cu Tudor Vornicu, dinamicul realizator al emisiunii intitulate pe atunci, în toamna anului 1979, „De la A la infinit". Dorindu-și un „magnet" pentru atragerea unui public cît mai larg și intenționînd să transmită, în serial, ecranizarea romanului Margarethei Mitchell, realizatorul mă solicitase pentru o prefață. I-am răspuns, leal, scuzîndu-mă că n-o pot face, pentru că detest această capodoperă a spiritului mediocru care este producția lui David O. Selznick. În ochii interlocutorului meu am surprins, atunci, o scînteie năstrușnică. La sfîrșit de săptămînă, aflam că Tudor Vornicu mă deconspirase publicului ca detractor al unui film pe gustul a milioane de spectatori și — oricît de neverosimil ar părea — „campania" a continuat în săptămînile următoare, cu comentarii de genul: „încă îl mai așteptăm pe tov. Caranfil să ne explice de ce nu-i place **Pe aripile vîntului**" sau „Lui T. Caranfil nu-i convine, pare-se, să ne lămurească de ce..." etc, etc.

Mărturisesc că, la început, eram decis să nu răspund provocării colegului meu. Consideram că popularitatea unor filme ca **Pe aripile vîntului** sau **Vagabondul** sau **Femeia necunoscută** era un fenomen legitim și pe deplin explicabil, iar a i te împotrivi la televiziune ar fi fost nu numai o bătălie cu morile de vînt, dar și o lipsă de tact. Firește, într-o carte cu un tiraj confidențial de cinci-șase mii de exemplare, mi-aș fi îngăduit și eu să-l definesc ca „un spectacol obligatoriu pentru cultura măruntă", dar la televiziune — consideram eu — asemenea aserțiuni echivalau cu jignirea fățișă a unui important număr de telespectatori.

Am păstrat, așadar, rezerva, pînă ce un nou fapt m-a determinat să-mi reanalizez poziția. Dornic să lanseze, totuși, dezbaterea pe care o premeditase, amfitrionul emisiunii „De la A la infinit" l-a invitat în fața camerelor de transmisie pe filmologul Constantin Popescu și acesta a susținut, nici mai mult nici mai puțin, că ecranizarea cu pricina ar fi cîștigat o universală recunoaștere de capodoperă și că doar cîțiva snobi o mai contestă încă. În această situație, oricine ar fi îndrăznit să-și manifeste îndoiala cu privire la valoarea filmului era complexat. În calitate de reprezentant deconspirat al „snobilor", devenea necesar să amintesc că, printre aceștia, se numărau mari profesioniști ca Chaplin, Vi-

dor, Ford, mai mult chiar, să-mi apăr cu argumente punctul de vedere.

„De ce?"-urile criticului

Dar cum se poate demonstra că un film, deşi place, e oarecare cînd, se ştie, azi ca şi ieri, „gusturile nu se discută!?" Mi-am dat seama imediat că una dintre acele elevate şi savante prelegeri televizate n-ar fi folosit la nimic. Pentru a fi eficace trebuia să-mi vizualizez argumentele, exemplificînd, pe viu, de ce, în pofida strălucitei distribuţii şi a montării cu uriaşe investiţii, filmul îmi lăsa impresia unei flagrante sărăcii a mijloacelor de expresie, să-i dezvălui — prin comparaţie cu alte opere autentice — caracterul rudimentar al transfigurării artistice şi stereotipiile, decantînd astfel, prin confruntări succesive, valoarea de non-valoare. De ce, de pildă, n-aş pune faţă în faţă folosirea mulţimii de răniţi în secvenţa spitalului din Atlanta cu cea a grupului griffithian al mamei ocrotindu-şi copiii, pe fundalul giganticei bătălii din **Naşterea unei naţiuni**, turnată cu douăzeci de ani înainte? În primul caz, spectatorul este epatat de cantitatea figuraţiei, de spectaculos, în cel de al doilea el contemplă împletirea tragică dintre destinul individual şi cursul învolburat al istoriei, anvergura montării convertindu-se în viziune filozofică şi imagine poetică. De ce n-am compara rudimentara rezolvare „corală" a scenei balului din Atlanta (în care îndoliata Scarlett sfidează societatea onorabilă acceptînd sărutul lui Rhett) cu superbul duel al balului din **Jezebel**, în care figuraţia reacţionează, ca personaj, la fel de nuanţat şi fascinant ca Bette Davis sau Henry Fonda? De ce nu i-aş dezvălui telespectatorului istoria adulatului film, realizat nu de un regizor, ci de un producător ameninţat de faliment care, jucîndu-şi ultima carte, îşi dădea frîu liber instinctului comercial, însăilînd un florilegiu al efectelor facile cu succes verificat? De ce n-aş demonta consternantul decalaj dintre secvenţele unuia şi aceluiaşi film, cele, cîteva, care l-au avut lîngă cameră pe Cukor şi restul colosului nevertebrat, în care viziunea comercială a lui Selznick se substituia minimei ambiţii artistice?

Mi-am dat seama că ieşirea criticului în arenă nu putea fi evitată, că a continua să tac echivala cu a flata, prin aparentă ignorare, gustul comun, a întreţine prin judecăţi blînde şi echivoce, confuzia de valori. Adică, în ultimă instanţă, a abdica de la responsabilitatea actului critic.

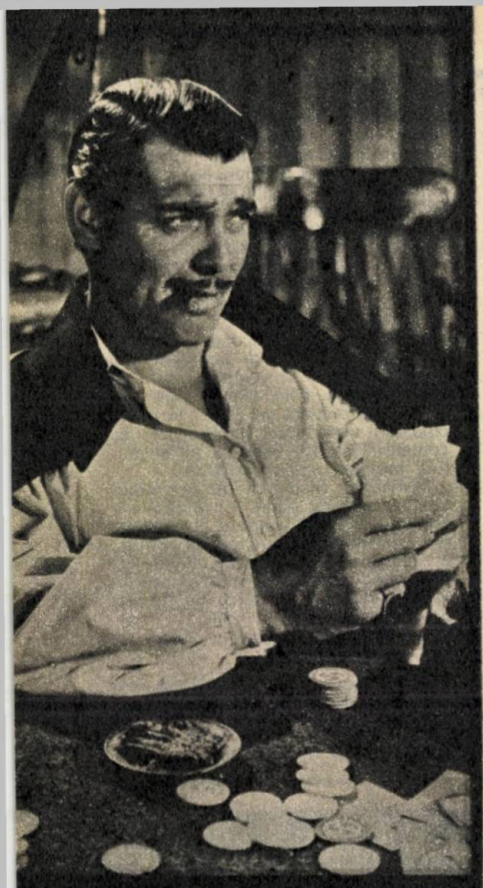
Şi am răspuns invitaţiei emisiunii „De la A la infinit"...

In timp ce controversa asupra unui meci de fotbal durează cîteva zile, disputa stîrnită de un film se poate prelungi ani în şir. Iată ce ne demonstrează alături un cunoscut critic. Obiectul disputei: *Pe aripile vîntului*. Aşteptăm cu interes şi opiniile dumneavoastră

Un singur critic de pe planetă!

Mi-e greu să apreciez, astăzi, valoarea pledoariei mele. Probabil că ar fi

Criticul e tentat să compare această scenă cu nu mai puţin celebrele baluri din Ghepardul **sau din** Război şi pace *(Clark Gable* şi *Vivien Leigh* în Pe aripile vîntului)



Pierde sau cîștigă totul într-o secundă. Miza: riscul. *(Clark Gable* în rolul lui Rhett Butler din Pe aripile vîntului)

E greu să-ți mai închipui azi personajele cărții într-o altă interpretare: Ashley — Leslie Howard

putut fi mai bună, mai convingătoare. Utilă, însă, va fi fost, și dovada a făcut-o răsunetul pe care l-a stîrnit. Săptămîni de-a rîndul încă se mai discuta, ca după cel mai senzațional meci de fotbal, despre controversa în jurul valorii filmului **Pe aripile vîntului** și trebuie să adaug că și la cinci ani de atunci, încă îmi mai parvin ecouri.

Astfel, în februarie 1984, Constantin Dobroslav din București (aleea Cîmpul cu flori 10, bl. A 48, sc. F, ap 82) ținea să-și manifeste opțiunea în această veche controversă, printr-o întîrziată scrisoare de raliere pe care mi-o expedia: „Nu pot să înțeleg cum au reușit unii (și mai ales de ce?) să vadă acest film de 7—8 ori..."

Dar în aproximativ aceeași epocă în care primeam această din urmă corespondență, puteam citi într-o carte abia apărută (**„Aurul filmului"**) că „...milioane de telespectatori români... după ce au ascultat comentariul critic la **Gone with the wind***, l-au înfierat pe imprudentul redactor-detractor de la TV., demonstrîndu-i „incompetența, insensibilitatea, lipsa de înțelegere față de un film atît de agreabil și de agreat în masă" ...că, ne mai spune autorul aceleiași cărți, publicul larg s-ar fi simțit „lovit în însuși centrul vital al propriului său gust, al propriului său cerc de interese cinematografice..."

Ne-a frapat această asimilare total nediferențiată a milioanelor de spectatori de la noi cu ce chiar Fl. Potra autorul volumului considera drept „cultură măruntă", „pseudo-artă", „operă exemplară pentru cultura medie masificată", asimilare care ne pare profund nedreaptă și gratuită față de publicul nostru incomparabil mai nuanțat. Pentru a nu mă referi la cinefilii cu gust matur, inițiați în a deosebi falsul de valoare, pseudo-cultura de perenitate, aș putea cita numeroase voci tinere care au manifestat în cazul dat, receptivitate și discernămînt. **„Din discuțiile mele cu colegi, prieteni, elevi, ca și mine, în ultima clasă de liceu** — scria, la 8 ianuarie 1980, eleva Valentina Angelescu din București (Aleea Istru 5 bl. P 4), **am înțeles că argumentația pe care a prezentat-o T.C. a convins în mare parte..."**

Un „redactor-detractor"

Este, firește, un test izolat, mai elocvent, însă, decît apodicticele aserțiuni de tipul celor dinainte. De altfel, dacă am conveni să luăm cele cîteva zeci de scrisori adresate televiziunii, ca expresie — fie și parțială, dar semnificativă — a reacției publicului, ar trebui să observăm că într-un prim val de intervenții, preponderența a aparținut — e adevărat — „fanilor" filmului. Unii își exprimau indignarea pe cît de gălăgios, pe-atît de fără menajamente dar... păstrîndu-și, oarecum complexați, anonimatul! Ca — de exemplu — un bucureștean care semnează probabil cu un pseudonim Vasile Cîrnat și care ne asigură că, avînd 75 de ani, a vizionat mii de filme de la vîrsta de 3 ani (!) dar „așa ceva" nu credea să-i mai fie dat să audă. **„Dacă milioanele de telespectatori care au vizionat acest film** — anticipează el judecata autorului cărții citate — **ar afla acest lucru, nu le-ar veni să-și creadă urechilor, că pe această planetă există un astfel de specimen critic"...** Dezmeticindu-mă la nivel „planetar", am apreciat cu atît mai mult ponderația „unui grup de telespectatoare" (din Rîmnicu Vîlcea, judecînd după stampila poștei) care țineau să-și exprime **„cel puțin nedumerirea asupra criticii făcute cu totul neconvingătoare iar pe noi,** cititorii romanului **(s.n.) ne-a dezamăgit profund..."** Acest leit-motiv, al apărării nu numai a filmului, ci și a modelului literar inspirator, răsună în numeroase scrisori, deși criticul se abținuse de la orice judecată de valoare care ar fi depășit universul limbajului cinematografic. Un telespectator din Cluj-Napoca (anonim, din păcate), atestă **„că toată lumea care a văzut acest film, atît acum 40 de ani, cît și acum, a apreciat că este unul din cele mai bune filme care s-au făcut, iar dacă individului** (criticului, adică!elea — n.n.) **nu i-a plăcut, înseamnă că este tare subiectiv în aprecieri și a văzut tare puține filme la viața lui..."**

„Comparaison n'est pas raison"!

Cam așa sună anonimele intervenții indignate. Printre ele există însă și partizani ai filmului care nu resping discuția. Unii contestă cu vigoare metoda de atac: comparația. **„Procedeul nu este nici elegant, nici de bună măsură?**— apreciază Vasile Afloarei din Deva, (str. Izvorului 7) — înțelegînd probabil prin „bună măsură", buna credință. **„E ca și cum, pentru a defini un om, te-ai apuca să-i descompui și, prin sistem de comparație fragmentată, ai începe să explici cum că nasul pe care îl are nu-i cine știe ce nas, pe lîngă nasul nu știu cui care era așa și pe dincolo..."** Aceeași rezervă cu privire la metodă o manifestă și Dinu Alexandrescu din Drobeta Turnu Severin (str. Unirii nr. 16): **„Valoarea unui film nu se apreciază privindu-i cu lupa cîteva secvențe izolate și comparîndu-le cu secvențe similare din alte filme („Comparaison n'est pas raison"). Un inițiat în materie privește opera în ansamblul ei și nu emite judecăți de apreciere influențat de o scenă sau două neizbutite..."** Sigur, metoda comparării poate fi bagatelizată, dacă se referă la amănunte exterioare ale fizionomiei, dar dacă afirmi că un personaj e mai bogat sufletește decît altul sau se dezvăluie mai bogat, e cu totul altceva. Și pe urmă, judecata de valoare e una relativă, fără comparație, axiologia nu funcționează. De remarcat, în sfîrșit, că unii dintre susținătorii filmului, ca Dinu Alexandrescu, încep să accepte ideea că în „capodoperă" există și fisuri, secvențe neizbutite, printr-o întîmplare tocmai cele cu care și-a exemplificat „detractorul" obiecțiile. „Orșcît", e un pas înainte!

Clujana Carmen Petrea (str. Beethoven 7) îndeamnă chiar la abandonul lucidității într-o lume **„a calculului, în iureșul acestei vieți ce caracterizează secolul XX, printre filme și romane abstracte, lipsite de sevele unei vieți intime, avînd nevoie** — susține ea cu însuflețire — **și de imagini care să lumineze partea cea mai sensibilă din noi, cea sentimentală..."** ș.a.m.d.

* Transcrierea incorectă a titlului **Gone With the Wind** nu ne aparține, mai prudent ar fi fost să fi fost transcris direct în românește.

Atacul „entuziaștilor"

Și iată cum, după consumarea reacțiilor intempestive, intervențiile în favoarea ecranizării cu bucluc devin tot mai defensive. Un bucureștean care, din păcate, semnează doar „Entuziastul" se adresa, în 20 decembrie, televiziunii: **„Am așteptat cu nerăbdare și cu teama de a nu le scăpa, obiecțiile lui T.C. la filmul „Pe aripile vîntului". ...Că multe somități au fost de părere că acest film e foarte banal, treaba lor! Sigur că filmul are și scăderi.** (Oare „Entuziastul" le realizase și înaintea exemplificărilor televizate? **Scena în care Scarlett încearcă să-i convingă pe Leslie Howard să fugă cu ea** (scenă exemplificată de noi — nota noastră —) **e melodramatică și foarte nereușită. Are dreptate T.C. și cînd spune că acest film nu se poate compara cu capodopera lui Griffith. Dar cine le-a pus alături? Superlativele care au însoțit apariția acestui film pot fi și de natură comercială, și sînt chiar, dar care reclamă poate aduce în săli atîtea milioane de spectatori?** (Poate... Poate!... Nu subestimați reclama — (n.n.) **Gusturile nu se discută, mă rog, dar de-aici pînă la a declara acest film banal mi se pare prea mult...**" Definitiv dezorientată, Alexandra Săndulescu din București (str. Făinari 45) crede că ar mai putea sprijini filmul preferat solicitînd indulgențe: „Cu o ariergardă de capodopere văzute și revăzute, e ușor să pornești la luptă și să învingi telespectatorul?

(Între noi fie vorba, întrebarea aceasta e nedreaptă și cu telespectatorul care, în unele cazuri, e avizat — și cu televiziunea care a transmis în decursul anilor emisiuni ca „Istoria cinematografiei universale", „Istoria unei capodopere", „Telecinemateca", „Vîrstele peliculei", „Dicționar cinematografic", „Telefilmoteca de aur" și altele încă — n.n.). Filmul — continuă corespondenta — n-o fi el capodoperă universală, dar e clar că la vremea lui a însemnat filmul potrivit la locul potrivit!" (Nici asta nu-i chiar atît de sigur, cînd vremea era a lui **Jezebel** de William Wyler, **Fructele mîniei** de Ford, și chiar a debutului lui Welles cu **Cetățeanul Kane** — n.n. ... **„Producătorul** — zice T.C. — **și-a propus numai să scoată bani și atît. De ce i-am cere noi mai mult?...**" (Numai și numai pentru că sîntem beneficiarii, pentru că dorim să fim respectați și să ne respectăm, atît! — n.n.) **„El, producătorul, și-a atins scopul... Nu în paguba eticii, pentru că în film cei răi au plătit oalele sparte, iar cei foarte buni au obținut meritatul happy-end...**"

Cînd ajungem la etică, e cazul să ne oprim totuși. Orice colportare a prostului gust este viciere, deci contrară nu numai esteticii. Cît despre ideologia filmului lui Selznick, această pledoarie disimulată îndărătul romanescului, pentru legitimitatea sclavajului, în sudul american, numai mobiluri etice nu are! Adversarii filmului nu vor întîrzia să-i atace din această direcție...

O rivalitate convertită în prietenie
(*Olivia de Havilland* și *Vivien Leigh* în Pe aripile vîntului)

„Detractorii" la lucru

Pentru că asemenea unui efect de recul, acestui prim val îi urmează un al doilea, în care prioritatea o capătă luările de atitudine **împotriva** filmului. Și aici, trebuie să remarcăm poziții — unele mai nuanțate, altele nedrept de violente. Mînia profesorului Mihai Spătaru din Suceava (str. Zamca 25 A) este atît de mare încît sîntem nevoiți să-i mai filtrăm retorica invectivă. Referindu-se la serialul însăilat de T. Vornicu pentru emisiunea „De la A la infinit", profesorul sucevean înfierează: „E o melodramă total depășită, ca și **Rebecca,** pe care ne-o bagi pe gît acum... N-ar fi fost mai interesant să urmărim **Ghepardul** sau **Rocco și frații săi** sau **Război și pace?...** Aceștia sînt adevărații cineaști, acestea operele care ar trebui popularizate. Să nu pervertim gustul tinerilor. De aceea dau năvală la westernuri și melodrame, trecînd nepăsători pe lîngă capodopere" — scrie pedagogul sucevean. Cît despre Paula Popescu din Cîmpina (Aleea Pescărușului 6), dacă nu e indignată, e cel puțin nedumerită: „M-a bucurat cînd ați spus că nu v-a plăcut **Pe aripile vîntului.** Mai de mult, i-am suportat greu la cinematograf și, recent, cînd se transmitea în episoade, croșetam sau fugeam la bucătărie ca să nu închid televizorul. Nu știu să explic de ce n-am acceptat acest film care, în realitate, nu este nici de dragoste, nici de război... Sîntem nevoiți să spunem, cum spune toată lumea, că acest film e o capodoperă! Îl urmăresc de mult pe Tudor Vornicu și sînt convinsă că lui personal nu-i place acea muzică zgomotoasă pe care o tot transmite. Dar numărul celor care o preferă fiind prea mare, trebuie s-o programeze mereu..."

Același complex al conformității în fața valului de opinie este exprimat și de scrisoarea Elisabetei Constantinescu din București (str. Măgurei, 5, bl. D, ap. 371): „Am auzit de vîlva (sper benignă!) pe care a făcut-o afirmația că **Pe aripile vîntului** n-ar fi tocmai o capodoperă. Are dreptate T.C., mai ales dacă ne gîndim la carte care, indiferent de valoarea pe care i-o atribuie critica, este, aș zice, deosebit de plastică. Cred că, în mod paradoxal, tocmai farmecul cărții i-a făcut pe unii înzestrați cu prea multă imaginație la lectură, să se entuziasmeze de filmul care le oferea o imagine a eroilor și situațiilor. Iar alții s-au lăsat duși de val, dintr-o solidaritate rău înțeleasă a publicului..."

Arta și comerțul față în față

Rău înțeleasă, dar, solidaritate! În fața căreia e necesară prezența deschisă, curajoasă a conștiinței critice. Așa cum o demonstrează tînărul Constantin Deli din București (bd. Leontin Sălăjan 19, bl. V, 18, ap. 108), remarcînd divorțul modern din toate ar-

T. CARANFIL

(Continuare în pag. 181)

Dansul, secretul longevității? *Fred Astaire și Ginger Rogers*

cine-univers

Sandvișuri cu... filme

„Cînd și unde a avut loc premiera filmului **Pe aripile vîntului?**" „Cum se numea în viața «civilă» Tarzan?" „Dar Zorro?" „Care sînt actorii care au dat viață pe ecran eroului Agathei Christie, Hercule Poireau?" „În ce film de lung metraj a debutat Judy Garland?" „Știți cine era Joseph Tura?"...*

...Și multe, multe asemenea întrebări. Unele mai „serioase", altele (în bună parte) frivole; unele mai ușoare, celelalte (majoritatea) mai grele; altele, în fine, de-a dreptul imposibile. O televiziune cum este cea de peste ocean, bîntuită de mania așa-numitelor „quiz games", acele emisiuni-concurs de tipul **Cine știe cîștigă**, care asaltează, dacă nu chiar sufocă, zi de zi, pe telespectatorii americani (din motive deloc dezinteresate: finanțate în scopuri publicitare, inclusiv premiile care răsplătesc pe cîștigători, de către diferite firme industriale și comerciale, aceste emisiuni reprezintă una din sursele importante de venituri ale rețelelor TV din S.U.A.), nu putea, desigur, să nu-și îndrepte atenția, în veșnica sa căutare de subiecte or teme inedite, și spre cea de-a șaptea artă, cu mina de informații de tot soiul pe care o presupune si cu marea ei putere de fascinație asupra publicului.

S-ar putea ca reclama să fie „sufletul comerțului", dar e sigur că publicitatea nu e sufletul cinematografului

---

* *Răspunsurile corecte la întrebările de mai sus ar suna cam așa:* **Pe aripile vîntului** *și-a avut premiera la 15 decembrie 1939, la cinematograful „Grand Theatre" din Atlanta, statul Georgia; guvernatorul statului a proclamat ziua respectivă zi de sărbătoare. Tarzan, eroul junglei, se numea, în viața de toate zilele, John Clayton, lord Greystoke, iar Zorro, justițiarul mascat, Don Diego de Vega. Simpaticul detectiv creat de regina „polițiștilor" a fost interpretat pe rînd de Austin Trevor în* **Moartea lordului Edgware** *(1934); Tony Randall în* **Alfabetul crimei** *(1966) și Albert Finney în* **Crima din Orient Express** *(1975). Judy Garland a debutat în* **Parada fotbalului** *(1936). Joseph Tura este numele eroului principal, interpretat de Jack Benny, din excelenta comedie antinazistă* **A fi sau a nu fi**, *în regia lui Ernst Lubitsch (1942), un reușit remake fiind realizat foarte recent de Mel Brooks.*

Amăgitoarea lume de celuloid

Nimic de mirare că în puzderia ameţitoare a unor asemenea emisiuni (ele se numără nu cu zecile, ci cu sutele), cîteodată pasionante, cîteodată plictisitoare — pentru telespectatorii care le urmăresc, comod, în halat şi papuci —, chinuitoare, însă, de cele mai multe ori (afară de cazurile cînd sînt „aranjate", cînd jocurile sînt făcute dinainte) — pentru participanţii care transpiră abundent, în bătaia reflectoarelor — se regăsesc nu puţine consacrate amăgitoarei lumi de celuloid. Cu precizarea că adevăraţii cîştigători nu sînt cei care indică răspunsurile exacte, ci firma finanţatoare, al cărei nume revine ca o obsesie, dimpreună cu numele produsului căruia i se face reclamă, în tot timpul desfăşurării emisiunii. **Game (Jocul de-a cinematograful), Movieland Quiz (Întrebări din ţara filmului), Bank On The Stars (Îmbogăţiţi-vă de pe urma starurilor), The Celebrity Game (Jocul celebrităţilor), Screen Test (Probă pentru ecran), Hollywood Square (Piaţa Hollywood), Hollywood's Talking (Ce se vorbeşte la Hollywood), You're in The Picture (Sînteţi filmaţi)**: titluri care se vor, poate, amuzante ori şocante, dar care, adesea, nu reuşesc decît să fie infantile. Şi care arată în ce măsură s-a banalizat, datorită comercialismului, un gen de emisiuni ce iniţial păreau a-şi propune — **utile dulci** — să stimuleze memoria şi priceperea şi să lărgească cercul cunoştinţelor.

...Într-o asemenea măsură, încît, la un moment dat, „jocul de-a cinematograful" în întrebări şi răspunsuri a coborît de pe micul ecran pe... mesele în jurul cărora clienţii grăbiţi ai faimoasei reţele de bufete expres („fast food") McDonald's, înfulecă, cu gîndul alurea, „specialitatea casei", denumită pompos Big Mac (Marele Mac): o chiftea mai măricică (hamburger), cu garnitură de murături şi lăptucă, totul vîrît, cu dichis, într-o chiflă tăiată în două. Odată cu chifteaua, consumatorii primeau şi o foaie pe care erau tipărite cîteva întrebări... cinematografice. Răsplata pentru răspunsul corect? Consumatorul primea gratis încă o chiftea. Inutil de adăugat că scopul era atragerea unui număr suplimentar de clienţi, amatori de asemenea „gratuităţi" culinare.

Este greu de ştiut dacă reclama a „prins", tot aşa după cum nu se poate şti dacă printre consumatori s-au numărat şi cinefili care nu au putut rezista tentaţiei de a se ospăta cu două chiftele la preţul uneia singure, indicînd, în schimb, să zicem, numele real al lui Robert Taylor, cel care a fost partenerul Gretei Garbo în **Dama cu camelii** (Spangler Arlington Brough). În caz afirmativ, s-ar putea spune că aceştia au consumat dacă nu „sandvişuri cu diamante" ca eroina lui Truman Capote, în orice caz sandvişuri cu... filme. Probabil însă că acest soi de hrană nu le-a priit, mai ales că respectivele chiftele, cam insipide, cam fără nici un gust, nu au cum să atîţe apetitul.

Cert e că jocul „de-a filmul şi chifteaua" nu a durat prea multă vreme, curiozitatea sau pofta de mîncare a clienţilor transformaţi cu voia sau fără voia lor în cinefili de ocazie, ori invers, a cinefililor transformaţi în consumatori de „Big Macs" s-a potolit destul de repede şi McDonald's a renunţat să mai ofere pe degeaba cîte un sandviş contra unei informaţii mai mult sau mai puţin inutile despre cine ştie ce film vechi.

„Ideea" ar putea fi însă reţinută şi eventual chiar extinsă cu condiţia realizării unor schimburi mai profitabile. Firească, în numele aceleiaşi binecuvîntate publicităţi. De ce o simplă chiftea şi de ce nu o pereche de pantofi, ori o pălărie, ori o rochie, ori chiar un automobil, pe măsură ce întrebările devin tot mai grele? Sau măcar o mîncare mai ca lumea decît un amărît de sandviş? Este tocmai întrebarea pe care şi-a pus-o un autor de librete de musical-uri, Thomas Meehan, care s-a şi închipuit într-un restaurant de lux: la sfîrşitul unui dejun copios se pregătea să facă plata, chelnerul s-a apropiat misterios de ei şi i-a şoptit că nu trebuie să plătească un ban dacă ştie cine a scris scenariul filmului **Copiii paradisului**. „Jacques Prévert!" a izbucnit triumfător libretistul, părăsind apoi, încîntat, restaurantul, hotărît să-i recomande neapărat tuturor prietenilor şi cunoştinţelor.

Mulţima ciupercilor după ploaie

Desigur că jocul poate fi continuat. Să ne imaginăm, la rîndul nostru, şi alte situaţii de acelaşi gen. De pildă, cuiva care îşi aminteşte numele realizatorului filmului italian **Sciuscia** (Vittorio De Sica) să i se lustruiască timp de un an, pe gratis, pantofii, în scopuri publicitare, pe spezele firmei X de cremă de ghete („sciuscia" fiind, bineînţeles, numele dat imediat după război de soldaţii americani sărmanilor copii italieni care se ofereau, pentru un bănuţ, să le dea lustru — shoeshine — la pantofi). Sau cel care e în măsură să indice distribuţia filmului **Weekend la Waldorf** (Ginger Rogers, Lana Turner, Walter Pidgeon, Van Johnson) să aibă dreptul la un sejur gratuit timp de o săptămînă într-unul din apartamentele celebrului hotel new-yorkez, în contul administraţiei. Reclama, nu-i aşa, a fost şi este sufletul comerţului.

...Deocamdată, însă, năstruşnica idee a celor de la McDonald's nu a făcut prozeliţi şi s-a întors spăşită de unde a pornit: în studiourile marilor reţele de televiziune. Deocamdată. Pentru că, într-o societate în care testele de tot felul, stimulate de publicitatea obsesivă, se înmulţesc aidoma ciupercilor după ploaie, s-ar putea — cine ştie? — ca ideea să reapară, ba chiar să se transforme într-o adevărată molimă. Să ne gîndim cîte şi cîte s-ar putea atunci întîmpla... „Banii, viaţa sau numele partenerei lui Fred Astaire în **Niciodată n-ai fost mai frumoasă**", şuieră printre dinţi răufăcătorul, în umbra unui zgîrie nori din Chicago, agitînd ameninţător o măciucă cît toate zilele. „Ginger Rogers", şopteşte cu glas stins bietul pieton întîrziat, care se şi pomeneşte imediat cu o lovitură strașnică în moalele capului. Sau, dimpotrivă, rosteşte voios: Rita Hayworth, şi îşi vede mai departe, liniştit, de drum. Şi aşa mai departe. Posibilităţile sînt, într-adevăr, infinite...

Romulus CÂPLESCU

Cine-l recunoaşte pe partenerul lui Judy Garland din Easter Parade? (Răspuns fără sandviş: *Fred Astaire*)

Vîrstele peliculei înseamnă şi vîrstele actorilor (Ginger Rogers în timpul unui show parizian. Indiscreţie: ...la 62 de ani)

memoria actorilor

Antivedetismul unui star

Dacă este sau nu Katharine Hepburn cea mai mare actriță americană, va stabili posteritatea și oricum, e o chestie de gust. Fără îndoială, însă, că întinsul ei repertoriu, de la Shakespeare la comedia muzicală, și cele patru Oscaruri, pledează cu elocință în favoarea sa. Dar ce nu se discută, în schimb, este supremația sa în cel mai mare rol jucat vreodată de un actor: cel al propriei sale persoane.

Acum cîteva luni, un reporter american a vrut să ia un interviu Katharinei Hepburn, vedeta „cea mai țîfnoasă și mai năbădăioasă, din istoria Hollywoodului". A reușit pe jumătate, în sensul că n-a obținut nimic personal despre ea, cum ar fi vrut, ci doar o discuție amuzantă, presărată cu vorbele de duh ale actriței. Am rezumat din acest interviu exact asta, adică replicile ei caustice, pline de haz.

Interviul a debutat cu o precizare a ei, a Katharinei Hepburn, evident: „Dacă ai venit să-mi faci morală, vei fi răsplătit pe măsură. Nu sînt o sfîntă, o să te convingi pe pielea dumitale". Nu e o sfîntă, ce-i drept, dar ăsta e și șarmul ei. De trei ori, pe Broadway, în timpul reprezentațiilor cu piesele „Coco", „O problemă gravă" și „Valsul din cartierul de vest", a întrerupt spectacolul în timpul primului act. De ce? Pentru că, de fiecare dată, cineva a încercat să facă fotografii cu flashul. Katharine Hepburn s-a dus la rampă și s-a adresat publicului: „Sînt aici pentru a juca un rol. Dacă preferați o ședință de fotografie, eu sînt gata să pozez." După care a ieșit din scenă, cortina s-a lăsat, și după cîteva minute piesa s-a reluat de la capăt.

„Niciodată n-am știut să fiu vedetă, să țin în mînă sforile celebrității"

Performanța absolută a Katharinei Hepburn: interpretarea celui mai greu rol, rolul propriei sale persoane

În urma unui accident de automobil care „o făcuse bucăți-bucățele", una din primele scrisori primite de ea venea de la un pastor care o întreba dacă știe de ce a păzit-o dumnezeu de moarte. Răspunsul actriței: „Habar n-am și nici nu-mi pun problema în acești termeni. Eu socoteam că și-a vîrît dracul coada, nu dumnezeu mila." Este singura vedetă a Hollywoodului care și-a apărat cu violență viața particulară, n-a avut agenți de publicitate, n-a primit nici un titlu onorific, nu a pronunțat nici un discurs și a fugit ca diavolul de tămîie de seri de gală sau recepții mondene. Chiar și hotărîrile profesionale le lua singură, fără sfaturi. Evident, nu s-a făcut deloc mai simpatică cu acest fel de a trăi.

În timpul interviului, de mai multe ori a sunat telefonul (evident, nu are secretară). Răspundea ea, scurt: „Nu este acasă!" În legătură cu Shirley Temple, spunea: „Meseria asta de actriță e un fleac, de vreme ce Shirley Temple îi cunoștea toate șpilurile de la vîrsta de 4 ani!" Și adaugă: „La început, aveam un destul de sigur instinct de actriță, puteam să rîd, să plîng, să-mi plasez efectele, dar nu prea știam ce să fac cu ei, cu instinctul, îl plasam anapoda. Cînd își dădeau seama, regizorii mă dădeau pe ușă afară. După ce am devenit o vedetă, un star, n-am știut ce să fac cu mine. Steaua de cinema trebuie să fie rece, impasibilă, ca să țină în mînă toate sforile. Ei bine, mie întotdeauna îmi scăpau printre degete". Întrebată, totuși, acum, în 1984, dacă nu vrea să facă o excepție și să vorbească de viața ei neprofesională, a răspuns: „Nici vorbă. Vezi-ți de treabă". Cu toate acestea, aducîndu-i-se vorba de Spencer Tracy, cu care a filmat în atîtea filme, ea a rămas puțin pe gînduri și a spus: „Da, el într-adevăr a fost cineva".

În vestibulul casei sale atîrnă o gravură umoristică, înfățișînd trei cai: doi în planul secund, și, în față, mîndră foarte, și năbădăioasă nevoie mare o iapă tînără. Dedesubt, scrie: „Este așa de azi-dimineață. Cineva i-a spus că seamănă cu Katharine Hepburn". Domnișoara Hepburn se uită la gravură și apoi rupe tăcerea dinaintea rămasului bun: „Îmi place expresia ei dinainte de cursă. "Și adaugă, pe gînduri: „Aș fi fost un cal de curse fascinant".

R. L.

Erau trei, în 1955, abia ieșiți din adolescență, care s-au trezit proiectați pe firmamentul Hollywoodului, ca vedete ale unui film ce exprima revolta unei generații: **A trăi frenetic.** Primul, James Dean, a pierit într-un accident de mașină. Nu mult mai tîrziu, Sal Mineo a fost înjunghiat, iar în 1981, destinul o aștepta pe Natalie Wood pe insula Santa Catarina, unde a fost găsită înecată. Acest sfîrșit misterios a stîrnit, ca de obicei dealtfel, tot felul de reacții pasionate la Hollywood. Mulți au văzut în această moarte un asasinat deghizat în sinucidere, alții finalul unui dramatic conflict conjugal. Același doctor Thomas Noguchi, medic legist la Los Angeles care a încercat să lămurească și condițiile morții actriței Marilyn Monroe, a fost însărcinat, ca și pentru Marilyn Monroe, cu autopsia cadavrului, spre a pune capăt rumorilor. Să vedem la ce concluzie a ajuns el.

Împrejurările

Santa Catarina este o mică insulă în Pacificul de Nord, largă de 36 km și lată de 36, situată la 50 km de coastele meridionale ale Californiei. În seara de 28 noiembrie 1981, Natalie Wood și soțul ei, Robert Wagner, au luat masa împreună cu un prieten, actorul Christopher Walken, cu care apoi s-au îmbarcat pe yachtul „Splendour", unde aveau să-și petreacă un week-end prelungit. A doua zi în zori, trupul Nataliei Wood a fost găsit plutind la întîmplare, cu fața în apă, la un kilometru și ceva mai la sud de yacht.

La Los Angeles, morțile prin înec sînt foarte numeroase, din cauza sporturilor care se practică cu mare pasiune: plonjeul submarin, surful și yachtingul. Iar pe yachturi, petrecerile se țin lanț întovărășite de o muzică arsurzitoare care se aude în tot golful. Detaliu important, pentru că în noaptea morții Nataliei Wood, doar doi vecini de yacht i-au auzit strigătele disperate de ajutor. N-au intervenit, pentru că, în același timp, li s-a părut că aud de pe „Splendour" pe cineva strigîndu-i actriței că vine s-o ia. Robert Wagner și prietenul său Walken vor declara, însă, mai tîrziu că n-au auzit nimic.

Natalie Wood a avut o carieră lungă și strălucită. Dacă vreodată a existat un copil al Hollywoodului, ea a fost acela. Încă de la vîrsta de 6 ani cîștiga bani buni pentru filmele pe care le făcea sub contract la „20 th Century Fox." În 1955, a jucat în primul ei film „de adulți", **A trăi frenetic,** pentru care a primit un premiu de interpretare. Mai tîrziu, va lua două Oscaruri, unul în 1961 pentru **Febra din sînge** și celălalt, în 1963, pentru **O anume întîlnire.** În ajunul morții ei, primise Globul de aur pentru cea mai bună actriță a anului 1980. Pentru cei mai mulți dintre americani, ea întruchipa un star de legendă care trăia în ceea ce „New York Times" numea: „Hollywoodul imaginilor de celuloid, al vilelor, yachturilor, piscinelor, serbărilor somptuoase și vieții mondene agitate". În realitate, Natalie Wood ducea o viață relativ liniștită. În 1957, se căsătorește cu un tînăr actor, Robert Wagner. Divorțează în 1962. În 1972,

Natalie Wood:

Accident sau crimă pasională?

cei doi se recăsătoresc. Se iubeau mult și își adorau copii, Katherine — 16 ani, Natașa — 11 ani și Courtney Broome — 7 ani. Înțelegerea dintre ei era întărită și de o pasiune comună: marea. De cîtăva vreme, viața lor se desfășura mai ales pe „Splendour", pe care își petreceau toate week-endurile și vacanțele. Nataliei nu-i era frică deloc de apă, așa cum au pretins mulți.

În 1981, în noaptea de 28 noiembrie, buletinul meteo anunță înrăutățirea vremii pe insula Santa Catarina. O ploaie rece izbea obrajii celor care se duceau să cineze pe insulă, în diferite ambarcațiuni cu motor. Printre ei, Natalie Wood, Robert Wagner și amicul lor, Walken. La masă se bea șampanie. Se bea în așa măsură, încît patronul restaurantului se arată foarte neliniștit de felul cum vor ajunge clienții lui înapoi pe yacht. Pe mare, de pe toate yachturile, muzica rock sparge timpanele. Pe la orele 1 și 15 minute dimineața, un apel radio se face auzit în cabina lui Paul Miller de pe goeleta „Easy Rider", colaborator al brigăzii medico-legale din Los Angeles și expert în accidente pe mare:

— Easy Rider? Patrulați prin împrejurimi? - întreabă Robert Wagner.

Vedetă la 6 ani, nenumărate premii de interpretare, două Oscaruri și un Glob de aur. Una dintre cele mai strălucitoare cariere ale Hollywoodului curmate brusc. Cum și de ce?

— Nu. Stăm pe loc.

— Aici „Splendour". Cred că o persoană lipsește la bord. S-ar părea că a plecat în larg cu o barcă pneumatică de 3,30 m.

O jumătate de oră mai tîrziu, vasele patrulei portuare, yachturile particulare și elicopterele paznicilor de coastă încep să măture oceanul cu proiectoarele lor. Fascicolele de lumină scot la iveală o mare agitată, cu hulă, dar nimic altceva. La 7,30 dimineața, un helicopter se îndreaptă spre Santa Catarina ca să participe la cercetări, cînd un membru al echipajului reperează un punct roșu în valuri. — Coborâ! — strigă el pilotului. Acesta aduce aparatul pînă la creasta valurilor. Un corp de femeie, îmbrăcat cu a jachetă roșie, plutește pe apă, întinsă pe burtă, cu părul coroiă în jurul capului. E Natalie Wood.

Barca ei pneumatică este găsită eșuată, ceva mai departe. Natalie are pe ea doar o cămașă de noapte, șosete de lînă și o jachetă groasă, căptușită. Este limpede că nu era pregătită pentru o plimbare pe mare. Pe de altă parte, nu încape îndoială că ea și nu altcineva a detașat barca de yacht.

→

Pe vremea cînd (în 1955) toți trei „trăiau frenetic":
Sal Mineo, James Dean și Natalie Wood

De ce a făcut-o, dacă nu vroia să se urce în ea? Iată unul din misterele ce planează asupra tragicei sale morți.

Cînd a fost interogat, Robert Wagner a declarat că, după înapoierea de la restaurant, s-a dus cu prietenul său Walken să mai bea un pahar în salonul yachtului, în timp ce soția sa s-a retras să se culce. După cîte își amintea el, ultima oară cînd a văzut-o era pe la orele 23.15. După miezul nopții, cînd s-a dus și el să se culce, Natalie nu era în cabină. Căutînd-o peste tot, a descoperit că lipsește și barca pneumatică. La început nu a fost îngrijorat pentru că soția lui obișnuia adeseori să plece singură pe mare. Dar timpul trecînd și Natalie nefăcîndu-și apariția, Wagner a început să se neliniștească. Pînă la urmă, a lansat acel apel radio pe care l-am amintit. Cînd a fost întrebat dacă soția sa ar fi putut să-și ia viața, Wagner a răspuns că nimic nu-i era mai străin Nataliei decît ideea sinuciderii.

Primul raport privind împrejurările în care a fost găsită actrița sună astfel: „Corpul defunctei a fost scos din apă și plasat într-o cameră specială pentru conservare. Era lungit pe o targă și învelit într-o foaie de plastic. Defuncta era îmbrăcată într-o cămașă de noapte din flanelă și în picioare avea șosete. Jacheta roșie care a permis reperarea ei era pusă deoparte, pentru că alunecase de pe ea în timp ce era pescuită. Conform declarațiilor ajutorului de șerif, corpul nu era deloc rigid cînd a fost scos din apă.

La ora cînd a fost întocmit raportul, corpul prezenta o rigiditate de 3 la 4. Defuncta prezenta nenumărate contuzii pe brațe și pe picioare. Ochii erau tulburi, nici un traumatism nu a fost relevat și în stadiul actual nimic nu duce la concluzia că a fost victima unei violențe".

Întrebările

În duminica aceea, la căderea nopții, Hollywoodul fremăta de zvonuri. Nu era oare ciudat ca doi bărbați prezenți la bord să nu fi remarcat că Natalie Wood a părăsit yachtul? Nu le spusese ea nimic despre intențiile sale? De ce s-o fi dus, pe furiș, în spatele vasului? De ce a coborît scara în toiul nopții și a luat barca? Ce făcea? Unde se ducea și de ce?

În toate cazurile de moarte insolită, prima datorie a medicului legist este să bănuiască că e vorba despre o crimă. Dar eu sînt de părere că medicina legală ar trebui să aibă vederi mult mai largi. De aceea, am cerut o anchetă specială, realizată de un expert, cu scopul de a stabili exact faptele care înconjurau moartea actriței. Drept care am rugat:

1. Să se examineze pupa „Splendour"-ului și să se caute orice anomalie sau urmă de violență (crimă).

2. Să se examineze barca pneumatică ca să se descopere eventualele urme de luptă (crimă).

3. Să se examineze vegetația marină în partea de jos a scării și să se caute orice semn de perturbare (încercase actrița să se urce înapoi pe yacht?)

4. Să se caute pe flancurile bărcii eventualele urme de zgîrieturi de unghii (încercase actrița să se urce în barcă?)

Era, evident, doar un punct de plecare.

Răspunsurile

Dimineața zilei de luni, 1 decembrie 1981, a fost deosebit de agitată. Birourile brigăzii medico-legale au fost asaltate de presă care pretindea răspunsuri clare asupra morții misterioase a Nataliei Wood. La ora 9, totul era pregătit pentru autopsie. Ea a fost practicată de unul dintre colaboratorii mei cei mai calificați. Supervizîndu-i munca, mi-am notat cîteva fapte interesante: o leziune ușoară și recentă, de circa 2 cm, se întindea cam pe 10 cm deasupra încheieturii mîinii drepte pînă pe partea interioară a brațului. Încheietura stîngă avea și ea leziuni superficiale și recente. Alte numeroase leziuni erau vizibile pe partea posterioară a pulpelor. Și ele păreau recente. Două echimoze apăreau una la genunchi, cealaltă la glezna dreaptă. Singura leziune de la cap, era o zgîrietură lungă pe obrazul stîng. Nici un traumatism cranian.

Un examen al hainelor pe care Natalie Wood le purta în noaptea morții a dus la o constatare revelatoare: la mai mult de 24 ore de la descoperirea corpului, nici cămașa de noapte din flanelă, nici șosetele de lînă, nici jacheta ei groasă nu erau uscate. Cîntărind jacheta îmbibată de apă, am observat că era deosebit de grea: avea între 15 și 20 kg. Consultînd și raportul laboratorului de toxicologie am aflat cît alcool avea actrița în sînge, atunci cînd a fost găsită. 1,4 g, adică cu 0,4 grame mai mult decît maximum-ul autorizat de codul circulației din California. Raportul toxicologic ca și leziunile ne-au permis să stabilim cauzele probabile ale morții. Zgîrietura de pe obraz ne-a făcut să presupunem că ea provenea de la încercarea actriței de a se urca în barcă. Lipsa oricărei contuzii craniene ne-a încredințat că victima era conștientă în momentul cînd a căzut în apă. Iar leziunile de pe picioare erau urmarea acestei căderi. După părerea mea, aspectul cel mai tragic al acestor revelații constituia îmbrăcămintea. Natalie Wood s-a înecat din cauza greutății jachetei pe care o purta și care a tras-o la fund de fiecare dată cînd a încercat să se urce în barcă. Dacă și-ar fi scos-o, actrița s-ar fi putut cățăra în șalupă și s-ar fi putut salva. De ce nu și-a scos jacheta? Din cauza gradului de alcoolemie, de 1,4 g, constatat de laboratoare. Cantitatea de șampanie a împiedicat-o pe Natalie Wood să reacționeze, de la început, logic. Altfel, primul lucru pe care l-ar fi făcut ar fi fost să se descotoroseasă de greutatea vestei mortale. Concluzia mea era, deci, limpede. Dar o întrebare mă chinuia, totuși: căzînd în apă, de ce nu a înotat cei cîțiva metri care o despărțeau de scara ce urca pe yacht? Cred că ar fi izbutit, în ciuda jachetei împovărătoare, pentru că spre deosebire de barca ce se clătina într-una, scara era imobilă. La prînz, am comunicat concluziile colaboratorilor mei: înec accidental în care alcoolul a jucat un rol determinant. Atunci, cineva a făcut următoarea observație: doctore, pe ziariști nu-i interesează dacă

Natalie Wood a băut sau nu, ci de ce a părăsit yachtul în toiul unei nopți atît de întunecate și de furtunoase? Avea dreptate. Mai ales că această întrebare venea să se alăture nedumeririi mele: de ce nu a înotat spre scară? Cele două necunoscute indicau că actrița dorise să se îndepărteze de vas. În clipa aceea, un polițist ne-a comunicat că o dispută avusese loc în cabina principală a yachtului între Wagner și Walken. Teoretic, se putea ca Natalie Wood, scîrbită de cei doi, să fi dorit să plece cu barca.

O tăcere adîncă se abătu asupra noastră. Brusc, toți ne-am dat seama de implicațiile acestei ipoteze, care dădea apă la moară celor ce susțineau că pe yacht fusese un „scandal". Și că acest scandal a dus la moartea celebrului star.

Scandalul

Am asistat la multe conferințe de presă legate de sfîrșitul unor vedete de cinema de celebritate mondială. Nici una nu s-a desfășurat într-un climat atît de tensionat ca cea care a urmat morții Nataliei Wood. Am spus tot ce știam, toate concluziile la care ajunsesem, dar m-am ferit să arunc gaz pe foc, insistînd asupra gradului de alcool din sîngele actriței. N-am scăpat însă de o întrebare pusă de un gazetar, exact pe această temă. Am răspuns și, fără a ascunde adevărul, am continuat să minimalizez importanța alcoolului, gîndindu-mă mai ales la jacheta aceea nenorocită, îmbibată cu apă. Evident, pînă la urmă a fost pusă și întrebarea de care mă temeam. De ce a plecat Natalie Wood de pe yacht? Am spus că acest răspuns nu-l poate da decît o „autopsie psihologică" care să stabilească de ce, în noaptea aceea, vedeta a plecat de lîngă soțul ei și de lîngă Walken. Inutil. Din acea clipă, spiritele înfierbîntate s-au năpustit asupra mea, vrînd să afle ce și cum s-a întîmplat, dar mai ales dacă Robert Wagner, soțul, poartă vina „accidentului". Apucaseră din zbor o pistă care le convenea și nu-i mai dădeau drumul: ce s-a petrecut pe yacht în noaptea aceea?

Odată dezlănțuită, presa poate fi greu stăvilită. Mai ales cînd e rost de un scandal. M-am încăpățînat și eu atunci să continui cercetările și iată ce am aflat de la Paul Miller, care mi-a spus: „Am examinat yachtul și barca și pot să-ți răspund la toate întrebările. Nu este vorba de nici un fel de crimă. Nici urmă de luptă pe yacht sau în barcă. Urmele de unghii demonstrează doar că actrița s-a chinuit să se urce în șalupă. La fel cu scara yachtului. Toate algele sînt intacte. N-a încercat nici un minut să urce pe scară. Dar nu aceste lucruri sînt importante, ci felul cum a murit".

— Cum așa? Ce vrei să spui?

—„Vreau să spun că și dumneata și Robert Wagner credeți că a căzut în apă lîngă yacht și s-a înecat acolo. Inexact. O să-ți trimit raportul meu".

Am rămas perplex. Între timp, zvonurile luaseră amploare, presa clocotea de știri senzaționale. Hollywoodul era în ebuliție și toată lumea vedea în bietul Wagner un asasin odios, iar în mine un abject colportor: eu acceptasem, la conferința de presă, că un diferend a existat la bord între Wagner și Walken. Am fost tratat de „Times" drept un „coroner cabotin", iar Frank Sinatra a cerut ca medicii legiști să-și facă datoria, nu să alimenteze scandalurile. Eram disperat.

Cînd Paul Miller mi-a trimis raportul, am decis că nu voi spune nimic presei. Acest raport, în detaliile lui, ar fi dat prea mult frîu liber speculațiilor și nu modifica, în schimb, cu nimic convingerea mea că era vorba de un accident. Pentru prima oară dau azi în vileag, în această carte, faptele care au permis să se reconstituie ultimele clipe ale vieții Nataliei Wood. Povestea care urmează este tragică și eroică, totodată.

Lupta

Recitind raportul, revăd parcă Isthmus Bay în noaptea aceea neagră, amenințătoare, sub o ploaie șfichiuitoare și rece. În acea noapte de iarnă, Natalie Wood, îmbrăcată cum știm că a fost, a coborît scara yachtului spre șalupă, pentru că aceasta se desprinsese puțin și bătea flancul vasului, monoton și enervant, chiar în dreptul cabinei sale, împiedicînd-o pe actriță să doarmă. A coborît, deci, ca să lege mai bine barca. Din cauza vîntului extrem de puternic, barca s-a desprins de tot însă, iar Natalie, curajoasă, a încercat s-o apuce. Un pas greșit, și-a pierdut echilibrul și a căzut în apa înghețată, care a cuprins-o. Era, probabil, doar la un metru de yacht și nu avea de ce să se sperie încă, mai ales că era o excelentă înotătoare. Abia mai apoi avea să înțeleagă — prea tîrziu însă— că ceva neașteptat se întîmpla: trasă de curent și de vînt, șalupa se îndepărta cu repeziciune de vas. Dar și Natalie apucase să se îndepărteze, tot încercînd să prindă barca. Atunci, probabil și-a dat seama, prima oară, de primejdie și a strigat după ajutor. Dar megafoanele care transmiteau muzică de pe toate yachturile din jur, i-au acoperit strigătele. Frica și frigul au început să o copleșească. A înotat spre șalupă. A încercat să se urce. În zadar. A fost, presupun, încercarea cea mai teribilă, conștientă, de a se salva. Șalupa fiind din cauciuc, cu bordurile foarte umflate, ude, degetele actriței alunecau, nu aveau de ce să se agațe. De aici toate leziunile de pe brațele ei, și zgîrieturile de pe pînza bărcii. Atîrnată, cu disperare, de barca pe care vîntul o împingea în larg, Natalie Wood a încercat să lupte cu moartea, reușind o adevărată performanță de rezistență fizică și de curaj. A înotat numai din picioare și cu o singură mînă, cu cealaltă ținîndu-se de șalupă, opunîndu-se curentului și vîntului care o îndepărtau de yacht și de coastă. Și a izbutit. A izbutit să îndrepte barca dinspre larg înspre țărm! Încet-încet, actrița înainta spre insula Santa Catarina și spre viață. Mai avea doar cîteva clipe de înotat ca să se salveze. Trebuia să continue să înoate. Dar în ciuda tenacității și a curajului ei extraordinar, Natalie Wood a pierdut lupta la numai 200 de metri de mal. Hipotermia i-a slăbit forțele. Mîinile i s-au desprins de pe cauciucul șaluptei. Se afundă în apa înghețată și pieri înecată.

Cîteva minute mai tîrziu, barca pneumatică pe care o condusese, atît de bărbătește, mai bine de un kilometru, eșua pe plajă. Dar actrița, între timp, renunțase la bătălie...

Selecție și traducere de
Rodica LIPATTI

Fotografia unei fericiri conjugale, care a făcut ocolul lumii mai ales după ce ea, fericirea, s-a destrămat Natalie Wood și Robert Wagner

Ultimul rol

După capodopera lui Guitry, *Romanul unui trișor*, pe toate ecranele lumii filmele care au urmat s-au așternut pe povestit romane

Existența lui a fost teatrul. L-a scris și l-a jucat pe scenă și în viață. Nu există francez pe care Sacha Guitry să nu-l fi făcut să rîdă sau măcar să zîmbească. Avea un simț fulgerător al replicii, iar vorbele lui de duh au rămas de pomină. Michel Clerc, reporter faimos al „Paris Match"-ului timp de peste 20 de ani, a avut privilegiul să-i ia ultimul interviu. În felul său inimitabil, Clerc ni-l restituie pe inimitabilul Sacha Guitry.

Pe scena vieții

L-am prins pe Guitry din zbor. Filmul său **Napoleon** urma să fie prezentat la cinematograful Opera cîteva săptămîni mai tîrziu, în fața a ceea ce se cheamă „le tout Paris". Întovărășit de Willy Rizzo, fotoreporterul nostru vedetă, am sunat la ora 11 dimineața fix, la numărul 18, din Avenue Elisée-Reclus. Ambroise, valetul, ne-a introdus în vestibul. Cu chipul emaciat, ca urmare a numeroaselor extracții dentare, Sacha Guitry își lăsase barbă spre sfîrșitul vieții, ca și cînd, pentru prima oară, ar fi dorit să nu-l mai recunoască nimeni. Pe mătasea strălucitoare a halatului de casă, purta un colier de chihlimbar. Surprinzător de simplu, la teatru, era șocant de teatral în viață. „Dacă înțeleg bine, ne spune el, sînteți aici pentru a-mi culege ultimele suspine. Cu puțin noroc, veți avea probabil și ultimul meu cuvînt".

Willy Rizzo, personaj de comedie italiană, începe să se pregătească spre a fixa pentru posteritate ultimele imagini ale maestrului. Îl vroia în ținută imperială, încărcat de inele și coliere. Guitry, cocoțat pe un fotoliu în formă de tron, îl privea cum se agită. În genunchi, pe burtă, închizînd un ochi, Rizzo dădea semne de agasare: „Pozați prea mult, maestre!". Atunci Guitry, măsurîndu-l de la înălțimea tronului pe fotoreporterul care gesticula la picioarele lui, îi răspunse: „Și dumneata, dragul meu! Și dumneata!"

În toate diminețile, timp de o săptămînă, cînd gongul bătea ora 11, Guitry ne aștepta ca să improvizeze ceea ce avea să fie ultimul său rol. Începutul actului I: „Bună ziua, domnilor, ce mai faceți?" Din mîna sa de prestidigitator, cu unghiile îngălbenite de tabac, răsărea o țigară. Exact în clipa aceea apărea domnul Prince, secretarul. „Bună ziua micule Prinț! Ce mai faci? Ceva corespondență? Mi se mai scriu încă scrisori? Ce drăguț din partea lor!" Un vraf de 220 de scrisori, nici mai mult nici mai puțin. Guitry contempla o scrisoare, o întorcea pe toate părțile, o adulmeca și spunea: „Nu, asta nu; presimt că nu e gentilă. E scris pe ea, **personal.** Nu deschid niciodată scrisorile personale. Este sau indiscret sau inutil, pentru că dacă oamenii își iau asemenea precauții, este că au lucruri dezagreabile să-mi comunice". Întorcîndu-se spre mine, mă luă ca martor: „Închipuie-ți, domnule, că sînt indivizi care-mi fac reproșuri. Spun că, turnînd filmul **Dacă Versailles mi-ar fi fost povestit,** aș fi omis scene esențiale. În schimb, tot ei consideră că **Napoleonul** meu e prea lung. Ce timpenie! Puteam fără nici o pagubă să tai orice din **Versailles,** dar dacă aș fi sărit o lună din viața împăratului, ratam o victorie!"

Rizzo recidiva: „Vă mișcați prea mult, maestre!" Guitry înțepenea, cu brațele încrucișate, cu un aer gînditor. Apoi, nemaistăpînindu-se: „Imaginează-ți că cineva a venit pe platoul unde turnam **Versailles** să-mi reproșeze că l-am pus pe rege să-i zică doamnei de Montespan: Te păstrez la castel și te exilez în paradis". Într-adevăr, nu în paradis o exilase Ludovic al XIV-lea pe amanta sa, ci la parterul aripii din dreapta a castelului. Evident, în ochii autorului, orice era mai bine decît să-l faci pe Ludovic al XIV-lea să spună o banalitate de tipul: Te păstrez la Versailles și te exilez în apartamentul-de-la-parterul aripii-drepte-a-castelului. Cînd Guitry pregătea un film sau o piesă de teatru inspirată de istorie, se documenta citind zeci și zeci de volume, dar apoi își lua libertatea să aranjeze lucrurile după voia și placul său. „Altfel, spunea el, nu m-aș mai numi Guitry, ci Octave Aubry sau Lucas Dubreton".

Teatrul unei continue bucurii

Amiază. Cineva sună la ușă. Începe actul II. Sacha întinde mîinile spre primii prieteni ai zilei. Începînd din clipa asta, cu mînecile fluturînd, va juca în fața unui parter de vînzători de tablouri, de furnizori de tot felul, de curioși sau de amici fideli. „Bună ziua, domnule! Sper că vă simțiți bine!" Strecura un deget spre pulsul vizitatorului: „Iertați-mă, domnule, doctorul meu mi-a spus să fiu foarte atent. Să mă feresc de contagiune, înțelegeți... Nu se știe niciodată..." Trei medici îi supravegheau arterele, inima și îi interziseră să lucreze noaptea. „De fapt, a declarat el, dacă ar fi să vă iau în serios, ar însemna că sînt un sănătos închipuit, nu-i așa?" Și le mai spunea: „Îngrijiți-mă, făceți-mi ce vreți, dar nu-mi interziceți șampania și caviarul. Și, mai ales, lăsați-mă să lucrez!" Trebuia să stea lungit 24 de ore din 24, dar viața lui Guitry semăna cu o ruletă: odată pornită nu se mai putea opri. Și apoi, a fi bolnav era tot un fel de teatru.

Soția sa, actrița Lana Marconi, intră în scenă. — Dragule! — Ce este dragostea mea? În pijama de mătase albă și papuci aurii, cu unghiile purpurii, ea îi întinde un pahar cu apă și trei pastile: una galbenă, una albastră și una roz. El se uită la ele gînditor, apoi întorcîndu-se spre mine: Iată, fără îndoială, domnule, sfîrșitul unei frumoase existențe". Dădea capul pe spate și cu un gest de ultimul act înghițea totul: Acum, domnule, poate că ar fi inteligent să-ți spun adio..."

A vorbi de viața particulară a lui Sacha Guitry înseamnă a vorbi de piesele sale: una era prelungirea celorlalte. Sacha Guitry era prin excelență francez, la fel de francez ca Marivaux. Nu avea decît o deviză, cea a lui Molière și anume de a place. De la „Nono" la „Cadrii", de la „Mozart" la „Să visăm" sau „Tatăl meu avea dreptate", teatrul său, trecînd prin amărăciunile efemere ale invidiilor, gelozii-

lor, neliniștii conjugale, a fost o continuă bucurie. Milioane de spectatori îl chemau pe nume, strigau Sacha după el ca și cînd ar fi fost prietenul lor intim.

La început nu i-a plăcut cinematograful: „Actorii pe care-i vezi, nu joacă, ci au jucat. Spectatorii care ies de la cinema par copleșiți de oboseala unei curse lungi. Au alergat cît au putut de repede și de aceea n-au apucat să vadă mare lucru".

Tracul

Or, Guitry scrisese „Romanul unui trișor", o carte care se desfășura exact ca un scenariu. Drept care s-a făcut regizor și rezultatul a fost o capodoperă care se mai proiectează și azi în cinemateci și cinecluburi ca lecție. Comentat aproape în întregime din „off", imensul merit al filmului este de a face să uiți această particularitate, încît spectatorii să aibă impresia că au văzut un film jucat și vorbit în priză directă. Maestrul, fără să se gîndească, inventase o nouă formulă de roman filmat. Pe toate ecranele lumii, filmele care au urmat lui Sacha Guitry s-au pus pe povestit romane. Succesul fulgerător al **Trișorului...** l-a determinat să se dedice unui cinema al istoriei: **Pe urmele Champs-Elysée-ului, Perlele Coroanei, Diavolul șchiop**, n-au făcut decît să pregătească marile fresce realizate după război, **Dacă Versailles mi-ar fi fost povestit** și **Napoleon...**

Sacha Guitry se născuse în 1885, la Petersburg. Tatăl său, Lucien Guitry, juca pe vremea aceea pe scenele teatrelor imperiale ale Rusiei. Tot acolo și-a făcut Sacha debutul, în rolul Pierrot. Tatăl și fiul semănau. Același nas cam mare, aceeași bărbie voluntară și aceeași prestanță. Cînd intrau într-un restaurant, nu o dată erau confundați unul cu celălalt. Or, acești doi bărbați care se adorau au fost certați timp de 13 ani. Lucien Guitry îi spusese: Vei juca, începînd din seara asta, în piesa lui Jules Lemaître. Îi oferea, astfel, o mare șansă într-o piesă în care, cu cizme pînă la genunchi, cu casca în cap și împiedicat de o spadă cît toate zilele, trebuia să-i joace — cît mai convingător! — pe seducătorul Paris. Din nefericire într-o seară, a ajuns la teatru cu 20 minute întîrziere și s-a năpustit pe scenă cu casca căzîndu-i pe ochi pînă la urechi: uitase în trăsură, grăbit să coboare, peruca lui Paris! Lucien Guitry i-a administrat o amendă de 100 de franci. Sacha s-a vexat și nu și-a mai revăzut tatăl decît după 13 ani. Între timp, se apucase de scris. Octav Mirbeau, scriitor de seamă și autor de comedii, la care venise să-i citească prima piesă, nu găsi alt compliment să-i facă decît aceste cuvinte: — Ia-o de la început! — Piesa? — Nu, frate dragă, lectura ei. Ajuns celebru cu 124 de piese de teatru, lui Sacha Guitry îi lipsea, ca să fie fericit, aprobarea tatălui său. Dar era prea orgolios sau prea tînăr ca să mărturisească un adevăr simplu: **Tatăl meu avea dreptate** (titlul unei piese scrisă după împăcare). Neavînd curajul de a-i scrie o scrisoare care ar fi șters totul, a preferat să scrie trei acte emoționante și tandre în care doi actori, tată și fiu, se regăsesc și se iartă după conflictul ce-i despărțise. Piesa se intitula „Deburau". Lucien Guitry a înțeles că mesajul nu se adresa publicului. Într-o seară, cînd Sacha tocmai sosea la teatru, administratorul, emoționat, îi spuse: „Domnule Guitry, tatăl dumneavoastră a reținut, prin telefon, o lojă pentru matineul de mîine". Sacha care juca cu cea de-a doua sa soție, Yvonne Printemps, în ziua cu pricina a avut primul trac din viață. Odată lăsată cortina, prietenul său, romancierul Tristan Bernard, a intrat în cabina lui și i-a dat un bilet pe care Sacha l-a desfăcut și l-a citit fără să clipească: „Piesa ta este o capodoperă și tu ești admirabil. Te aștept mîine la dejun. Lucien Guitry".

A doua zi, Sacha lua prînzul pentru prima oară în Avenue Elysée-Reclus. La masă, Lucien Guitry i-a spus: — Și acum va trebui să scrii o piesă pentru mine. — S-a făcut, a răspuns Sacha. Și chiar așa și era. Gîndindu-se la tatăl său, el scrisese noaptea primul act din „Pastorul". La 23 ianuarie 1919, seara premierei de gală. Parisul emoționat aclama, în picioare, pe scena de la Porte-Saint-Martin, pe tată și pe fiu, în sfîrșit reuniți. Lucien Guitry a murit 6 ani mai tîrziu, în brațele fiului său.

Ultima ieșire la rampă

Doborît de boală, Guitry a murit într-o noapte de vară a anului 1957, reușind ceea ce avea să fie numită ultima ieșire la rampă. Eroic în suferința sa, lucrase pînă cînd și-a dat ultima suflare, cu pana în mînă, aplecat asupra hîrtiei de scris. De cîte ori trec pe Avenue Elysée-Reclus unde, la numărul 18, în locul casei pitorești și elegante, se află azi un banal imobil de 6 etaje, mi se strînge inima. Mă gîndesc la fabuloasa colecție de obiecte pe care el le adunase timp de o jumătate de secol. Revăd cheia apartamentului Mariei Antoinette, lorgneta împăratului, călimara lui Flaubert, vesta lui Marat, mănușile lui Clemenceau și, mai cu seamă, o ediție originală a „Prețioaselor ridicole" la care rîvnise 17 ani pînă s-o cumpere și în care Molière înlocuise, cu mîna lui, cuvîntul „dragoste" cu cuvîntul „spirit", adică pe cel mai frumos cuvînt din limba franceză cu cel mai francez cuvînt din limba franceză. Două vorbe care rezumă admirabil acest personaj excepțional care a fost Sacha Guitry.

O pată galbenă, halatul de mătase, și tot restul purpuriu: fotoliul, papucii, cartea și gladiolele. Imaginea teatrală a unui mare om de teatru: Sacha Guitry

Selecție și traducere de Rodica LIPATTI

Aventurile debutului

Cui îi e frică de... cine?

David Niven bătu timid la ușa biroului lui Samuel Goldwyn. Semnase tocmai un contract de „lungă durată" ca debutant și era atît de impresionat de acest colos al Hollywoodului, încît dacă i s-ar fi spus: „Ți-am dat un rol de cîine dresat", ar fi dat fuga să ia lecții de lătrat și de sărit prin cercuri. Dindărătul ușii, nu se auzea nici un zgomot. Niven mai așteptă cîteva clipe și, luîndu-și inima în dinți, bătu din nou. De astă dată, se auzi glasul ascuțit al lui Mayer: — Intră! Niven crăpă doar ușa și se strecură ușor în birou unde rămase neclintit. În fața lui, la masa grea de mahon, stătea înfundat într-un fotoliu de piele Samuel Goldwyn care îl privea grav cu ochii lui mici și înfundați.

— **Ce ai rămas acolo?** îl apostrofă el. **Apropie-te!**

Niven, neștiind ce-l așteaptă, mai făcu cîțiva pași.

— **La loc!** îl invită Goldwyn. **Îți dau o veste mare!** Ridicîndu-se din fotoliu, se apropie cu pași ușori de Niven, care aștepta, cu inima cît un purice:

— **Al noroc, my boy!** spuse Goldwyn, bătîndu-l prietenește pe umăr.

— ??? făcură ochii lui Niven.

— **Da, da, mare noroc!** întări președintele marilor studiouri cunoscute în toată lumea, în timp ce Niven dădea afirmativ din cap, fără să prea știe și de ce.

— **Dar habar n-ai de ce?** continuă Goldwyn. Din nou actorul clătină din cap.

Cu aceiași pași ușori, boss-ul se întoarse la biroul său și privindu-l din nou cercetător, pe Niven, îi spuse:

— **Te-am împrumutat lui Ernst Lubitsch...**

— M-ați îm-pru-mu-tat? bîigui Niven.

— **Da, pentru** A opta nevastă a lui Barbă Albastră. **Ai să te prezinți mîine la studiourile Paramount. Deschide bine urechile, nu scoți o vorbă și te lași pe mîna lui Lubitsch... Ăsta e regizor, nu glumă!** Uluit de această veste incredibilă, Niven se retrase clătinîndu-se, pe picioarele moi ca de gumă, îngînînd fel de fel de mulțumiri. Dar odată ajuns afară, se îndreptă spre biroul lui Reeves Espy, mîna dreaptă a explozivului Goldwyn.

— **Dragul meu,** îl întîmpină acesta, bătîndu-l prietenește pe umăr. **Ți s-a întîmplat ceva formidabil! For-mi-da-bil! repetă el, sacadat. Am citit scenariul: e minunat. Și ai un rol, mmm! făcu el, sărutîndu-și degetele mîinii.**

— Ce fel de rol? — întrebă Niven, abia ținîndu-și răsuflarea.

— **Al secretarului domnului Brandon.**

— Și cine îl joacă pe Brandon?

— **Gary Cooper,** îl lămuri Espy. **Ba mai mult, ești îndrăgostit de prietena lui...**

— Și cine e prietena?

— **Claudette Colbert! Ce mai tura-vura, grozav rol! Și foarte simpatic!**

„Ce noroc a dat peste mine" — își zise el în gînd. Eu, un debutant necunoscut să joc într-un film regizat de Ernst Lubitsch, alături de Gary Cooper și Claudette Colbert!"

A doua zi dimineață, pus la patru ace, Niven intră pe porțile studiourilor Paramount, unde i s-a înmînat cheia unei cabine și un scenariu.

— **Citește-l imediat, David, îi spuse asistentul de regie și la 11, du-te să-i vezi pe Lubitsch în biroul lui. Vrea să te cunoască, să discute cu dumneata despre costume și toate celelalte.**

La 11, Niven era într-un hal fără hal! Rolul era într-adevăr splendid, bine scris, numai că el nu putea să creadă că ar fi în stare să-l și joace... „Fie ce-o fi! să încerc!" își zise el cu aerul unuia care se aruncă de la trambulina de 8 metri, fără să știe bine să înoate. Cînd intră în biroul lui Lubitsch, acesta era doar în cămașă. Niven îl privi o clipă. „Cum, ăsta e marele Lubitsch?" își zise el în gînd, dezamăgit. Marele Lubitsch nu era deloc un om înalt, ci, dimpotrivă, scund, cu păr negru, aspru și gominat. Regizorul se ridică de la biroul său și îndreptîndu-se spre Niven cu brațele întinse, exclamă, cu un pronunțat accent german:

— **Ce plăcere să te cunosc! De fapt toți avem noroc că te-am găsit pe dumneata în rolul ăsta! Înainte să iei loc, te-aș ruga să-ți dai puțin pantalonii jos.**

— Cum? făcu Niven, uluit de o asemenea propunere.

— **Nu te speria!** zise Lubitsch abia ținîndu-și rîsul. **Trebuie să-ți văd picioarele, căci prima dumitale scenă se petrece cu Claudette, pe o plajă. Dacă ai picioare mușchiuloase, nu-s probleme, dar dacă-s subțiri ca niște bețe, atunci scena trebuie schimbată și o să te punem să porți pantaloni.**

Niven își lăsă pantalonii și Lubitsch declară:

— **Foarte bine, ești un adevărat taur de Bavaria.**

Apoi, poftindu-l să se așeze pe canapea, începu să joace toate scenele, mimînd, contorsionîndu-se și, oprindu-se din cînd în cînd ca să-i explice cum trebuie jucată cutare sau cutare scenă. Dar pe măsură ce Lubitsch gesticula și mima, Niven se convingea mai mult că n-avea nici talentul, nici experiența necesară pentru un rol ca ăsta. Terminîndu-și demonstrația, Lubitsch își aprinse un trabuc și, după ce trase cîteva fumuri, se uită lung la Niven:

— **Ce e?** îl întrebă el prietenos. **Ce-ai rămas așa pe gînduri? Ce nu e în regulă?**

— Dom'le Lubitsch, nu mă simt în stare să joc rolul ăsta, bîigui Niven.

Regizorul îl privi lung, cu ochii scăpărînd de bucurie.

— **Te-am speriat?**

— Nu, domnule, dar mi-e grozav de frică de Gary Cooper și de Claudette Colbert. Izbucnind în hohote de rîs, Lubitsch exclamă:

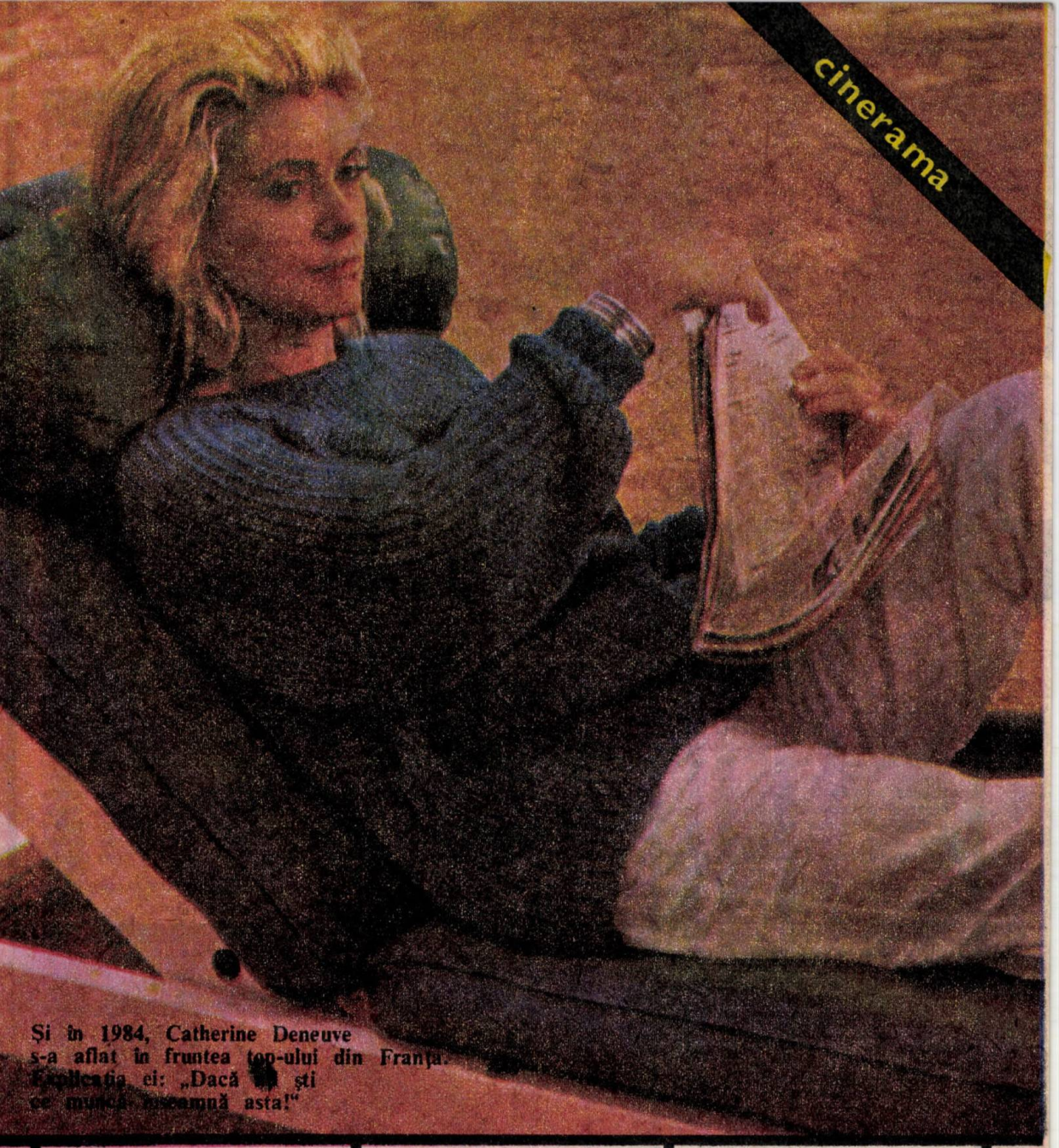
— **Ei da, ți-e frică de ei? Ei bine, află că Claudettei îi e frică de „Coop", asta e cauza firescului pe care-l are cînd joacă, lui Coop îi e frică de Claudette, fiindcă își stăpînește perfect meșteșugul, și amîndoi sînt terorizați de interpreții din rolurile secundare, pentru că sînt cunoscuți ca actori care „fură efectele" vedetelor...**

— A, care-va-să-zică așa stau lucrurile? făcu Niven, ceva mai liniștit.

— **Da,** îi răspunse Lubitsch. **Și asta încă nu-i nimic. Știi cine-i cel mai terorizat dintre toți? Eu!**

Traducere de
Paul B. MARIAN

Un timid prin univers *(David Niven)*



Şi în 1984, Catherine Deneuve s-a aflat în fruntea top-ului din Franţa. Explicaţia ei: „Dacă [illegible] ştii ce muncă înseamnă asta!"

Un an al filmului

Regizorul Richard Attenborough (cu un succes de talia filmului **Gandhi** la activul său, succes care în 1984 n-a făcut decît să sporească pe toate meridianele lumii) a fost desemnat ca preşedinte al „Anului filmului britanic", cum a fost proclamat 1985.

La o conferinţă de presă ţinută la Londra, realizatorii filmului **Gandhi** au arătat că se preconizează lansarea unei vaste campanii în favoarea cinematografului naţional, campanie care vizează programarea preferenţială în reţeaua sălilor engleze a filmului produs în Anglia, precum şi încurajarea realizatorilor englezi. Totodată se preconizează o serie de măsuri în vederea promovării unei mai bune difuzări în străinătate a filmelor englezeşti.

În scopul popularizării producţiei naţionale — atît în ţară cît şi peste hotare — a arătat în continuare Richard Attenborough, — vor fi organizate, de-a lungul anului viitor, o serie de manifestări şi evenimente cinematografice. În acest scop a fost constituit un comitet din care fac parte 51 de membri, personalităţi ale vieţii culturale engleze.

Festival-maraton

În vara aceasta, München-ul a organizat primul său festival cinematografic. S-a vorbit şi s-a scris mult în ultimele luni ale lui 1984

În filmul japonez *Ultragiul* joacă unul dintre cele mai promițătoare talente tinere, actrița Yuko Tanaka

despre aceasta primă manifestare în care nu numai filmul a fost vedetă. Cel puțin așa ne informează Inge Rau, corespondenta ziarului „Nürnberger Nachrichten": Münchenul strălucea ca niciodată — spune ziarista germană. Toată lumea se agita prin sălile în sărbătoare ale „Casei artistice" de pe Lenbachplaz. Seară de seară, aceeași ambiantă carnavalesca chiar și costumată. Toata lumea discută parcă fără nici un fel de jenă. Afară, la Biergarten, se aud zgomotele cinematografului în aer liber. Münchenul „își celebrează" festivalul său cinematografic și ne dă ocazia să admirăm și alte capodopere, cum ar fi acelea ale coaforilor, ale căror creații recente le arborează spectatoarele sălii festivalului: părul tăiat scurt à la garconne, umflat sau foarte lins. Ultimul răcnet..."

Cît despre manifestarea filmică propriu-zisă, ziarista spune între altele: „Au fost programate filme realizate de femeile regizoare, filme ale noului cinematograf german, s-au organizat colocvii și seminarii. Trebuie să mărturisim însă că a domnit o anumită confuzie în toată această superbă mixtură ce părea mai degrabă destinată să creeze o stare de iluzie. Și cum nu s-a izbutit o programare prea riguroasă, s-a pus mai mult accentul pe personalitățile prezente și cunoscute. Ca de pildă regizorul spaniol Carlos Saura, care se bucură de o mare popularitate în acest moment. **Carmen**, realizat de curînd, nu e cu nimic mai prejos de **Nunta însingerată** de acum trei ani. Dar mai există și Godard, cu propria sa versiune intitulată **Prenumele Carmen**. Sigur că nimic nu e nou-nouț, dar ce importanță are? Pentru a-i flata pe münchenezi, s-a invocat și recolta de la Cannes, „bomboanele" canneze. S-au putut astfel degusta, doar o singură seară, fiecare din filmele Cannes-ului, așa că afluența în sala de proiecție a fost dementă. Se afișa anunțul „complet" la comedia lui Woody Allen, **Broadway Danny Rose**. Apoi la filmul lui John Huston, **La poalele vulcanului** și al lui Werner Herzog, **Visul furnicilor verzi...** S-au văzut de asemenea alte filme celebre, cum ar fi **După repetiție** al lui Bergman sau **Călătoria spre Cithera** al lui Angelopoulos. Și bineînțeles culmea a fost proiecția maraton — care a durat 16 ore — cu **Heimat** al lui Reisz.

Dosarul unui film

Una din realizările apreciate și mult discutate din producția bulgară a anului 1984 este **Dosarul unui judecător de instrucție**, film realizat de **Krasimir Spasov**, după scenariul scris de dramaturgul **Gheorghi Danailov**. Ambii — atît realizatorul, cît și scenaristul — sînt oameni de teatru, ambii arzînd de dorința de a face film, dar neavînd o experiență propriu-zisă în cinema. Mărturisirile unui cineast cum este dramaturgul **Danailov** și mai ales descrierea handicapului pe care l-a resimțit la începutul scrierii scenariului după o piesă proprie, ne determină să citâm din declarația sa:

Piesa „Toamna unui judecător de instrucție" — spune **Gheorghi Danailov** — a cunoscut un asemenea succes încît autorul s-a simțit covîrșit. A cunoscut succese pe scenele aproape ale tuturor teatrelor bulgare și este încă jucată atît în țară cît și în străinătate. Iată momentul, mi-am zis, să o ecranizez. Sau mai curînd să fac un film care să se inspire din piesă. La început am schimbat titlul. Filmul fiind turnat primăvara nu se mai putea vorbi de nici o toamnă. Nici o pagubă în ce privește metafora. Ni se propusese să împrăștiem pe platoul de filmare cîțiva saci de frunze moarte, ceea ce noi am refuzat pentru că măcar natura trebuie să fie adevărată într-un film. Mai scrisesem un scenariu după una din piesele mele, dar din fericire nu s-a făcut și filmul. Spun din fericire pentru că nimic nu mi se pare mai ingrat decît să scrii un scenariu după o piesă de-a ta. Trebuie să renunți la atîtea lucruri care ți-au plăcut,

(Continuare în pag. 176)

Fairuza Balk se numește fetița din Vancouver. Ea este noua Dorothy din noul *Oz*, filmat la Londra. Și găina are un nume: Billina

Integru, naiv, idealist...

Acum patru ani a mai jucat Robert Redford într-un film, este vorba de **Brubaker** al lui Stuart Rosenberg și cam la aceeași vreme a realizat el însuși un film **Oameni obișnuiți** cu Thimoty Hutton în rolul titular, un film despre care s-a vorbit mult — și pro și contra. (Unii susțineau că exprimă experiența unui artist care a vrut să descrie lumea în care trăiește și nu o lume fictivă, o lume de eroi de film pe care nu-i întîlnești nicăieri. Alții au pus interesul stîrnit de acest debut regizoral al lui Redford pe seama reputației lui actoricești și a unui farmec personal pe care îl degajă, dar că, privită în sine, povestea lui cinematografică n-ar avea nimic ieșit din comun, ci ar fi o succesiune de clișee din peliculele prin care a trecut. În ce ne privește, n-am văzut filmul și deci lăsăm altora locul la cuvînt și, precum se vede, și la sentințe).

Nu știm cum s-a răsfrînt asupra lui Robert Redford experiența ultimului film în care a jucat și a primului film pe care l-a regizat, dar urmarea evidentă a fost o lungă tăcere și părăsire a platourilor de filmare, ca să se ocupe cu mare elan și pasiune de o școală, un „Institut pentru apărarea mediului înconjurător", institut care poartă însă numele „Sundance" (vezi **Butch Cassidy și Sundance Kid**). Dar Bob, cum îl alintă fanii lui americani, a continuat și continuă să primească douăzeci de scenarii pe zi, sute de scrisori și disperate întrebări. „De ce joci atît de rar? De ce atît de puțin?"

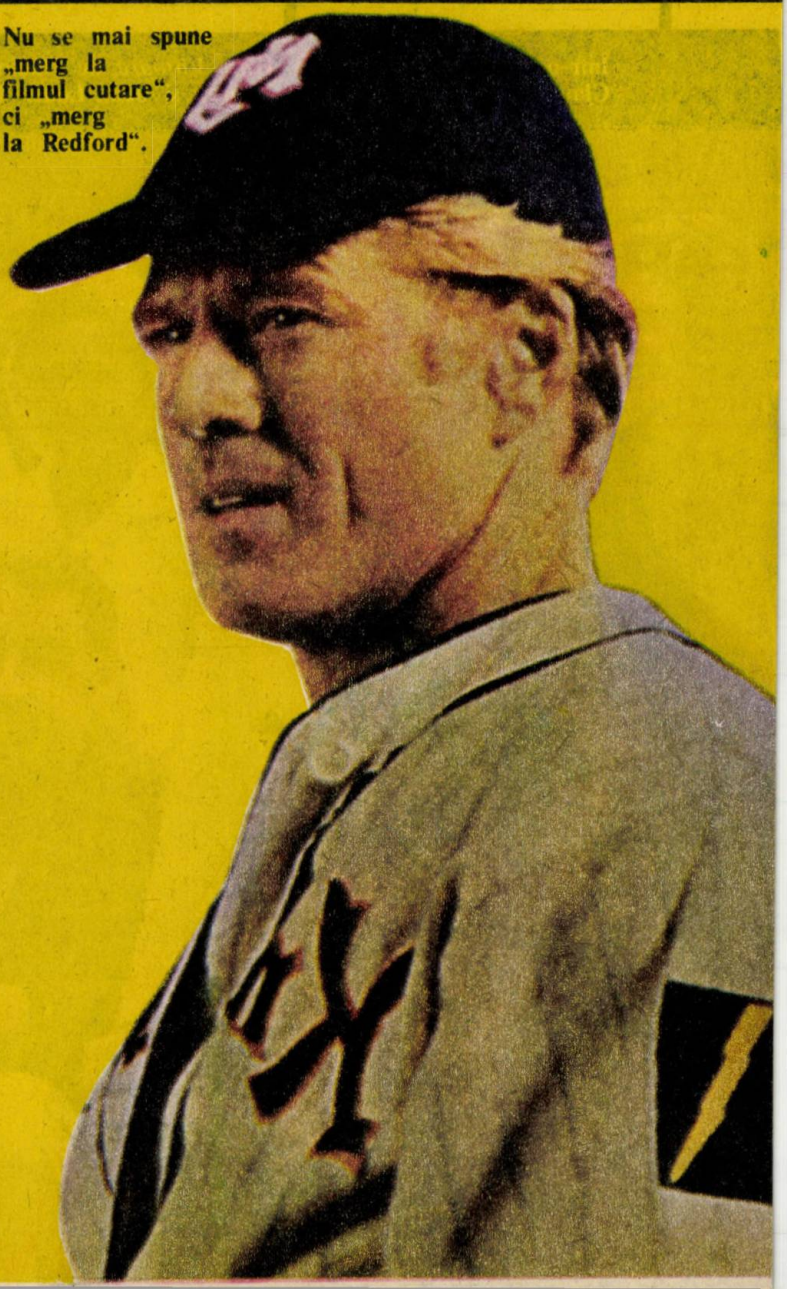
De curînd săptămînalul de mare tiraj „Newsweek" i-a dedicat un articol. Puțin spus articol — este o adevărată analiză sociologică sub titlul care ar suna cam așa: „Robert Redford — starul starurilor americane". La 46 de ani — se spune în subtitlu, — el este încă „the golden boy" — băiatul de aur al ecranului.

Autorul articolului, David Ansen, își începe prezentarea astfel: „O agitație neobișnuită staruie în jurul numelui lui Robert Redford și acum 15 ani după ce **Butch Cassidy și Sundance Kid** (din 1969) l-a proiectat pe firmament ca pe băiatul de aur al filmului american. Mitul Redford, acest Adonis al americanilor, s-a consolidat odată cu filmul **Cei mai frumoși ani** (din 1973) și de atunci a rămas — indiferent cît de des a apărut el pe ecran — drept actorul de care s-a vorbit cel mai mult, la care s-a visat cel mai mult, idolul în privința căruia s-au lansat cele mai multe afirmații".

Redford este fără îndoială ultimul uriaș al Hollywoodului, unde însă nu prea pune piciorul, decît strict atunci cînd este obligat de contract. În rest, preferă munții din Utah. E considerată ca foarte semnificativă în acest sens însăși alegerea pe care a făcut-o de a juca în filmul semnat de Barry Levinson, film intitulat **The Natural**, tradus acolo unde se afla acum pe ecrane în fel și chip. De exemplu: **Cel mai bun**. Este povestea unui tînăr care visa să devină cel mai mare jucător de baseball al tuturor timpurilor. Atît și nimic mai mult. Nu-i lipsea nimic ca să-și realizeze visul, dar o tînără cu un aer ciudat i-a sfărîmat visul. Urmează deci o întrerupere de 16 ani și iată-l reapărînd într-o echipă profesionistă. Nu mai e tînăr, dar va ști să demonstreze că este încă cel mai bun. Reîntîlnește o dragoste din adolescență și se îndrăgostește iar. După 16 ani, tinerii îl adulează și se gîndesc la el, dar cum viața este un amestec de bine și de rău, azi ca întotdeauna, i se oferă marea cu sarea numai și numai să-și trădeze echipa în care joacă. Dar nici Roy (cel din film) și nici Redford cel din viață nu sînt făcuți din stofa trădătorilor. Rămîne așadar integru, naiv și idealist. Tentației banului el știe să-i reziste, nu însă și unei femei frumoase.

Se spune că un asemenea erou nu s-a mai văzut de la Ben Hur.

Nu se mai spune „merg la filmul cutare", ci „merg la Redford".



cinerama

(Urmare din pag. 174)

la monologuri scăpărătoare sau la lungi dialoguri mustind de spirit. Tot ce ţi se pare firesc şi logic pe scenă devine nefiresc pe ecran. Tot ceea ce-ai reuşit să escamotezi în teatru, cinematograful îţi cere să-l scoţi la lumină. Şi atunci îţi dai seama că aţa cu care era cusut este albă. Departe de a te agita piesa te constrînge şi îţi aminteşte de prezenţa ei pe un ton acerb şi amar. În cel mai bun caz cînd imaginaţia îţi lipseşte recurgi la o scenă de interior. Atunci în loc să o scoţi la capăt constaţi că personajele nu fac altceva decît să meargă unul lîngă altul debitînd aforisme. Ori, strada îşi are propria ei viaţă iar dialogurile spirituale, ca şi frazele bine aduse din condei, odată ajunse pe stradă miros a contrafacere. Ca şi cînd teatrul s-ar răzbuna de afrontul ce i se aduce aşa şi piesa teatrală pare jignită de aducerea pe platou. S-au făcut bineînţeles şi filme foarte bune după piese de teatru foarte bune, dar, din nefericire – spune cu mult umor, dramaturgul bulgar – nu eu eram autorul acestora".

Mărturisirile scenaristului **Gheorghi Danailov** pline de suculenţă şi de onestitate creatoare se completează atunci cînd vorbeşte despre colaborarea cu regizorul: „Şi nu m-aş fi înhămat să scriu un scenariu după „Toamna unui judecător de instrucţie" dacă regizorul Krasimir Spasov n-ar fi convenit să mă ajute. Numai că şi colaborarea cu el era cumva o dovadă de uşurinţă, pentru că nici el nu avea vreo experienţă în cinema. Acest admirabil regizor de teatru nu privise încă niciodată prin obiectivul camerei de luat vederi dar ardea de nerăbdarea de a o face. Şi era de un optimism debordant. Munca împreună la scenariu a fost foarte agreabilă. Eu tăiam din dialoguri, iar Krasimir se grăbea să le pună la loc".

Şi totuşi din această colaborare privită cu atîta autoironie de Danailov, se pare că filmul merită, într-adevăr, să fie văzut. Şi din cîte s-a scris, puţini îşi dau seama că la originea **Dosarului unui judecător de instrucţie** stă „Toamna unui judecător de instrucţie".

Dantelă

Producătorii serialului **Dallas** atît de cunoscut astăzi pe toate meridianele lumii, bineînţeles prin

Într-o pauză de filmare la *Vara Viitoare* de Nadine Trintignant: Fanny Ardant, Claudia Cardinale, Philippe Noiret şi Jean-Louis Trintignant, toţi în prim plan

intermediul ecranului de televiziune, s-au gîndit să-şi continue şi seria filmelor, ca şi seria succeselor, cu un nou serial care să se intituleze **Lace** adică **Dantelă**. Sigur că în centrul noii povestiri, în foileton cinematografic, se va afla o poveste de dragoste, dacă nu chiar mai multe. Ideea însă a noului serial al producătorilor Dallas-ului, este legată de astă dată de aducerea în distribuţie a unei interprete europene, pe care au descoperit-o vizionînd un film în care ea juca şi astăzi se luptă să o convingă să semneze contractul cu Hollywood-ul. Este vorba de tînăra actriţă franceză Arielle Dombasle, despre care producătorii de peste ocean spun că ar aminti de Carole Lombard şi de Veronica Lake. Deocamdată însă Arielle Dombasle care a făcut film în regia lui Eric Rohmer (filmul intitulîndu-se **Pauline pe plajă**, în 1982) este ea însăşi realizatoarea unui film care se cheamă **Chassé-croisé**, film care a fost prezentat în 1984 la festivalul cinematografic de la Florenţa. Televiziunea franceză a folosit-o şi ca prezentatoare a unor emisiuni de informatică („pentru a sensibiliza — s-a spus — pe telespectatori cu această tehnică a informaticii de care depinde viitorul nostru). Dar Arielle Dombasle este şi scenaristă şi în genere nu este considerată o simplă „prezenţă fizică" ci, mai ales, un spirit viu şi adesea foarte incomod.

La poalele piramidelor

În vara trecută la o temperatură de 55°, la poalele piramidelor, regizorul egiptean **Yusef Sahine** a condus pe platoul de filmare improvizat pe nisipurile încinse ale Văii Regilor, o distribuţie din care au făcut parte **Michel Piccoli** şi regizorul de teatru, devenit actor în acest film, **Patrice Chèreau**. Filmul care îşi va începe cariera pe ecran în 1985 se intitulează **Adio Bonaparte** şi este o cronică a expediţiei napoleoniene în Egipt. **Chèreau** deţine rolul lui Napoleon, iar **Piccoli** pe acela al generalului Caffarelli...

Octogenarul optimist

În vara lui 1984 **Fred Astaire** şi-a „marcat", cum spune el, cei 85 de ani de viaţă. De 10 ani nu mai dansează. Adică a dansat pînă la 75 de ani. Demn de reţinut! Sigur că renunţarea la pasiunea vieţii lui, dansul, nu s-a făcut prea uşor şi nici aniversarea celor 85 de ani nu este un eveniment prea încîntător, dar **Fred Astaire** rămîne un iremediabil optimist. Cu ocazia sărbătoririi pe care alţii i-au organizat-o el şi-a adus aminte de o vorbă înţeleaptă de a lui **Bing Crosby**, unul din cei mai buni prieteni ai lui, dispărut dintre cei vii, acum cîţiva ani, care în asemenea împrejurări obişnuia să spună: „Vîrsta e doar un număr. Şi în cîte numere de show n-am jucat în viaţa mea!"

Fred Astaire, spunea un ziarist care a fost invitat la sărbătorire, este mereu zîmbitor, la fel de vioi în spirit cum era pe vremea cînd dansa în anii lui de glorie. Sigur, nici la 85 de ani planurile nu lipsesc. La ce se gîndeşte **Fred Astaire** astăzi? Bineînţeles la un rol de film, un rol în care să nu i se ceară să danseze, ci să-şi pună în joc toată experienţa lui de-o viaţă pe platourile de filmare.

Altă glorie octogenară

Am vorbit despre **Fred Astaire**. Iată o altă glorie a ecranului la vîrsta senectuţii: **Claudette Colbert**. La o jumătate de secol de la marele ei succes alături de **Clark Gable** în **S-a întîmplat într-o noapte**, actriţa a fost sărbătorită în saloanele hotelului Astoria („Waldorf" ca să fim mai exacţi) din New York. Au felicitat-o multe alte glorii veterane, dar cel mai remarcat a fost **Ray Milland**, care a socotit-o pe colega lui de breaslă şi de vîrstă drept cea mai încîntătoare dintre partenerele lui de film şi de platou.

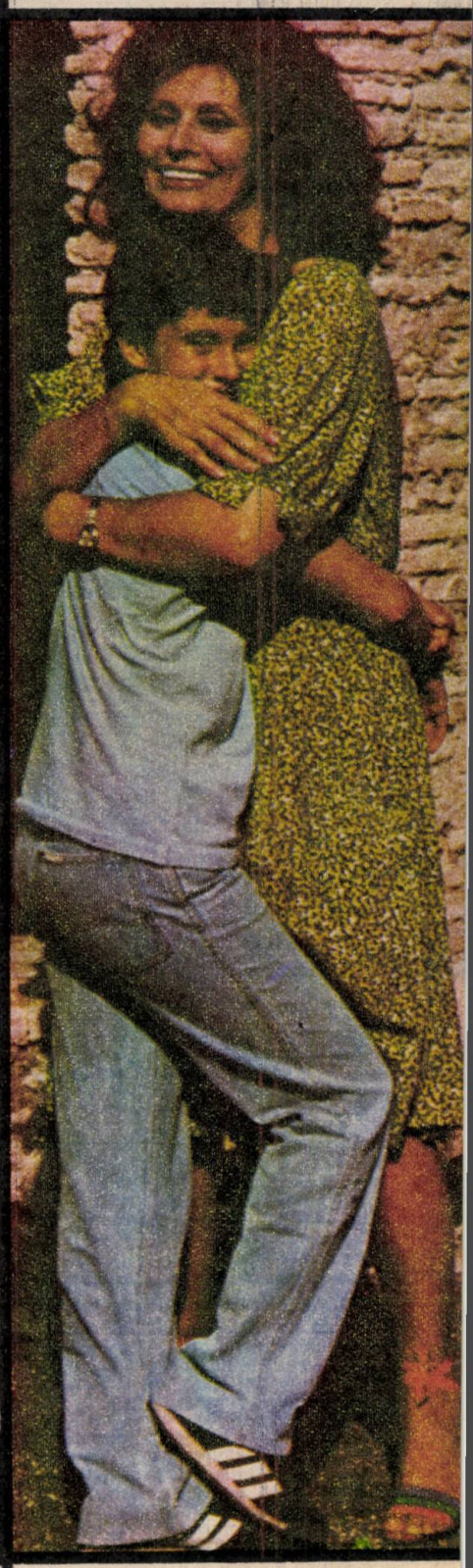
Claudette Colbert căreia cu greu i-ai putea da 55 de ani, e mereu binevoitoare şi spirituală şi singura ei mărturisire în ocazia relatată a fost următoarea: „Dacă trăieşti mult, ai parte de toate onorurile". (Spiritul cartezian al franţuzoaicei **Claudette Colbert** nu s-a dezminţit.)

Amintiri despre Natalie

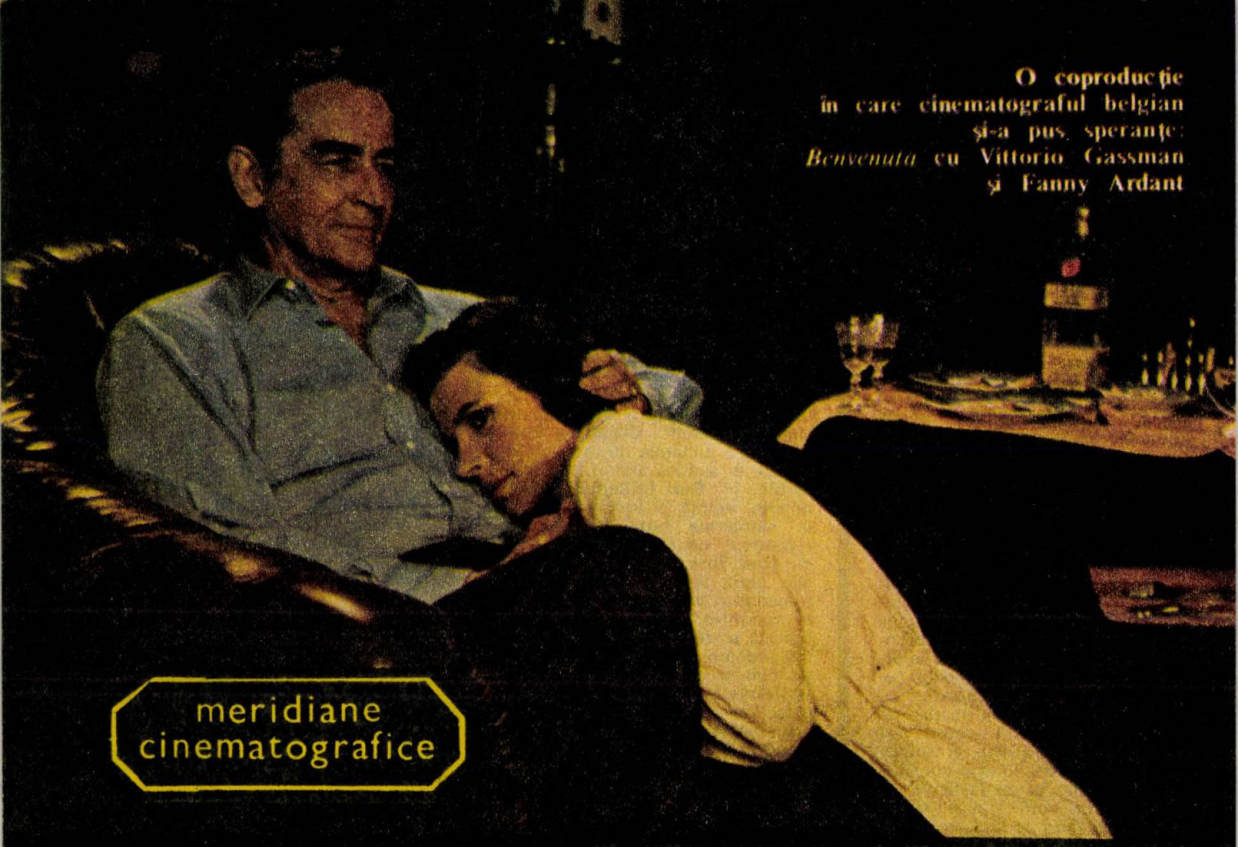
Lana Wood, sora fostei **Natalie Wood** (care după cum se ştie s-a înecat în apele Pacificului în 1981 — a se vedea pag. 166.) i-a dedicat acesteia un volum de amintiri intitulat **Natalie sora mea.**

Lana Wood este ea însăşi actriţă, are 38 de ani şi seamănă ca două picături de apă cu **Natalie**. Lana spune, între altele, în volumul pe care îl semnează, că dispariţia surorii ei a fost, desigur, un accident. Şi că în cartea pe care i-a închinat-o s-a străduit să facă portretul unei femei ce lupta din răsputeri cu concepţiile unui Hollywood care nu ştie să descopere calităţile unei actriţe, ajunsă la 43 de ani şi cu un şir de succese în cariera ei.

Cartea **Lanei Wood** se bucură de un imens interes în rîndurile cititorilor, iar un comentator este de părere că ar putea oferi chiar şi subiectul unui film despre destinul unei mari actriţe hollywoodiene. Dealtfel nici n-ar fi singurul. vezi cazul Frances Farmer.



Un nou partener pentru Sophia Loren: fiul ei



O coproducție în care cinematograful belgian și-a pus speranțe: *Benvenuta* cu Vittorio Gassman și Fanny Ardant

meridiane cinematografice

O mică cinematografie mare

„L'union fait la force" este deviza Belgiei și totuși această țară continuă să se zbată între două culturi, măcinată pe de o parte de problema rivalității lingvistice, pe de altă parte de instabilitatea politică, ceea ce viciază întreaga viață socială. Neexistînd o industrie cinematografică propriu-zisă, iar rețeaua internă neputînd asigura amortizarea integrală a costului unui film de lung metraj, se ivesc mereu impedimente în mecanismul de producție.

Școala da, activitate nu

Este cunoscut faptul că în Belgia sînt unele dintre cele mai bune școli de cinema din Europa, dar... prea puțini dintre absolvenți au posibilitatea să lucreze în propria lor țară. În momentul de față însă, cîteva individualități distincte sînt în plină ascensiune: entuziastul și întreprinzătorul **Benoît Lamy,** tînărul dar deja experimentatul **Marc Lobet,** debutanta **Marion Hänsel,** revelația anului '83 cotată ca o promițătoare „cineastă a vieții autentice", **Jean Jacques Andrien,** poet și vizionar, adevărat explorator al imaginii cinematografice, **Robbe de Hert,** un contestatar uneori contestat (a animat grupul „Fugitive Cinema") căruia i se prevede o carieră de proporțiile celor ale lui Welles sau Hitchcock (și nu doar pentru că le seamănă la statură), **Pierre Joassin,** caracterizat prin rigoare și personalitate, **Thierry Michel,** reprezentant al creatorilor valoni interesați de „mărturii" sociale, **Peter Simons,** exigent în munca cu actorii, **Jaco van Dormael** care are predilecție pentru tandrețe, sentiment atît de rar în cinematograful actual, artistul precoce **Harry Kumel.** O întoarcere în timp descoperă în bilanțul anilor '70 nume care au confirmat așteptările. Se semnala atunci pe platouri și prezența unor artiști, ca **Maurice Béjart** — vădit influențat de Resnais în tehnica montajului (celebrul coregraf și-a transpus baletele în savante versiuni cinematografice) sau regretatul șansonetist **Jacques Brel,** care și-a sporit admiratorii repurtînd succese și ca cineast. Unii dintre regizorii acelei epoci au optat pentru animație, un domeniu care a recuperat vertiginos o mai tînără dar fermă impunere pe arena mondială, în special prin lung metrajele cu personaje celebre: **Pinocchio, Asterix, Tintin, Lucky Luke.** Cei mai ambițios proiect actual este „Divina Commedie", pentru care lucrează reputați graficieni francezi și belgieni.

Salvarea în coproducții

Cu experiența căpătată de cînd conduce „Lamy Films", Benoît Lamy are tot dreptul să afirme că realizarea unei pelicule este deopotrivă o operație comercială dar și artistică, el fiind de părere că trebuie să se realizeze coproducții pentru a se putea astfel pătrunde mai ușor pe piața străină. Campania de lansare în producție a ultimului său film intitulat **Go** — odiseea exploratorului Sidney de-a lungul continentului african — **Lamy** a calculat-o în amănunt, scontînd evident și pe impactul puternic conferit prin „le mythe du bon sauvage". **Godefroid Courtmans** care din 1974 animă „F3", și el inițial regizor, absolvent al INSAS, consideră că trebuie să existe o viziune coerentă asupra

situației actuale, menținîndu-se o permanentă reciprocitate în orice întreprindere de cooperare. În schimb, reputatul producător neerlandofon, regizor și profesor la RITCS, **Roland Verhavert** de la casa „Visie" se teme să nu se piardă autenticitatea culturală atît de precară în cinematograful belgian. **Chantal Akerman,** care din 1975 împreună cu **Marilyn Watelet** conduce „Paradise Films", este mai senină cînd afirmă că ea urmărește să-și proiecteze filmele în al 7-lea cer și odată cu ele și pe spectatori, dacă se poate. Ultimele ei realizări vădesc aceeași insolită originalitate. **Toute une nuit** (1982) printr-o subtilă suită de instantanee de mare emoție intimă surprinde într-un ritm succesiv — noaptea, zorii, dimineața — pulsul inimii umane luînd drept personaje locuitori anonimi ai metropolei belgiene. Calea de la realitate la ficțiune, de la cuvîntul scris la imaginea proiectată nu este deloc simplă și acest teritoriu al tatonărilor și incertitudinilor, al improvizației și elaborării s-a hotărît Chantal Akerman să-l înfățișeze în pelicula **Les années '80.** Des-

Dacă ar fi să definim cinematograful belgian, am spune că el este expresia unei continue pendulări între real și imaginar

pre dificultățile unui cineast în plin proces de filmare este vorba și în **Het leven dat we droomden — La vie dont nous revions** (1981) de **Robbe de Hert,** film a cărui acțiune este plasată la Anvers. O epocă, o mentalitate și-a propus să înfățișeze în **Antwerp — Saxo** (1983) **Marc-Henri Wajnberg** încercînd să povestească în maniera filmului **American Graffiti** un moment din istoria jazzului în același legendar Anvers, tot în perioada deceniului șase. În iarna lui 1960 o mare mișcare numită „greva secolului" zguduia regiunea Valoniei. Amintirea acelor timpuri nu atît de îndepărtate este readusă în actualitate de către Thierry Michel în **Hiver 60.** Sensibilizarea publicului, de fapt atragerea spectatorilor în sălile de cinema, este un obiectiv de primă importanță pentru realizatorii belgieni. Și una din modalități constă în întreținerea interesului pentru dezbaterea indirectă propusă de subiectele abordate în mod curent. Problema cuplului — de exemplu — stă în atenția multor cineaști. Imposibilitatea de a-și redobîndi echilibrul după moartea violentă a prietenului ei, deși s-a reîntors printre ai săi, o doboară pe eroina filmului Dignei Sinke **De stille ocean — Oceanul Pacific.** (1984), înțelegere găsește doar la fratele ei, un om infim dar sincer și lipsit de prejudecăți. Prăpastia dintre doi soți este descrisă prin ochii unei fete de treisprezece ani ce descoperă cît de rizibile au devenit valorile de care societatea se mai agață încă, reacția ei fiind cinică: filmul se numește **Menuet** (1982) și aparține lui **Lili Rodemarkers.** O analiză sarcastică a vieții de familie întreprinde și **Jaak Boon** în primul său lung metraj **Na de liefde** (1983). Făcînd pasul de la ficțiune la realitate, așa cum cineaștii belgieni ne arată că se poate, trebuie spus că multă vreme literatura a servit drept sursă de inspirație pentru cinema, cu rezultate adesea îndoielnice, dar de cîtăva vreme se înregistrează un adevărat dialog între aceste arte, multe din peliculele valoroase ale ultimilor ani avînd la bază opere literare. Ecranizarea unui roman celebru de **Stijn Streuvels** este **De Vlasschaard — Le champ de lin** (1983) în regia lui Jan Gruyaert: natura dezlănțuită exacerbează pasiunile puterii și ale dragostei. În alt registru decît cel dramatic. În tonalități calde, învăluite de delicatețe și umor, se derulează povestea a doi oameni singuri, eroii filmului **Du sel sur la peau** de **Jean-Marie Degesves,** printre altele autor și al uneia dintre cele mai bune rețete realizate vreodată de film francofon în Belgia, **Du bout des lèvres** (1976). Un mare succes comercial a cunoscut încă de la debut și Olivier Nolin care semnează **Flash Back** (1983), o coproducție franco-belgiană ce amalgamează amnezia cu halucinațiile, tehnica polițistă cu descrierile de natură. Intriga eliptică și suspense-ul, mai mult sau mai puțin psihologic, seducția plastică mai ales, se întîlnesc frecvent în filmele belgiene. **Le revolver aux cheveux rouges** de Frédéric și Denise Geilfus înglobează toate aceste date.

Dispute

Constantele care particularizează cinematograful belgian oscilează între clasicismul aproape academic al construcției filmice și căutările formale, între gustul pentru fantastic și oniric, pentru atmosfera crepusculară, dominată de angoase obscure și discreția observației sociale. Prezența referirilor picturale indică menținerea unei puternice tradiții a întregii picturi flamande: Paul Delvaux și Magritte, Bosch și Ensor, Breughel, Van Eyck și Jordaens. Opera cinematografică a lui André Delvaux deține deocamdată supremația în ceea ce privește ilustrarea fidelă a spiritualității belgiene. Știind — asemeni lui **Bergman** — că viața interioară are o pregnanță pe care faptele cotidiene nu o pot atinge, în schimb cinematograful o poate exprima foarte bine, **Delvaux** reia tema și întrebarea care îl obsedează, se oprește la coliziunea dintre real și imaginar, două universuri diferite care-și împrumută unul altuia masca. Pe același eșafodaj conflictual se întemeiază și ultimul său film **Benvenuta** în care două străini povești de dragoste se intersectează simbolic. Această peliculă reprezintă și o premieră în peisajul cinematografic internațional pentru că reunește trei țări: Franța, Italia, Belgia.

Irina COROIU

cinerama

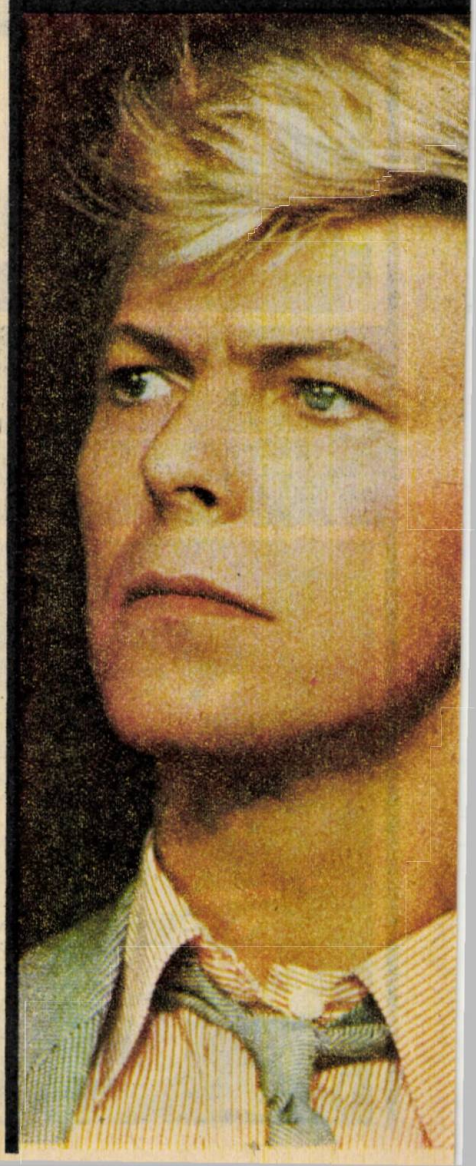
Oz

Vestitul film de acum patru decenii, **Vrăjitorul din Oz,** a fost una din povestirile pline de fantezie și farmec cinematografic, un film în care Judy Garland avea să-și facă, de fapt, marea ei intrare pe poarta cinematografului.

Cele trei volume ale scriitorului Frank Baum au păstrat încă multe alte aventuri demne de imaginația copiilor, ca și a părinților lor, întîmplări și aventuri care nu și-au pierdut savoarea inocenței. Filmul **Oz,** care a fost turnat în vara asta pe platourile londoneze, nu este — așa cum ne informează săptă-

(continuare în pag. 182)

Cîntăreț de faimă internațională și acum și actor de faimă internațională: David Bowie



Revista „Cinema" la Hol

În drum spre platoul de filmare, un scurt popas pentru o privire în revista „Cinema" din România: Ann Margret

Robert Duval: în 1984, actor, regizor și producător, iar peste toate laureat al Oscarului

Ann Margret, o lucidă

Am întîlnit-o în drum spre platoul de filmare și o vedeți și dumneavoastră în fotografie. E îmbrăcată simplu, de lucru, ca o funcționară oarecare. Ann Margret este de felul ei o persoană foarte modestă. „O actriță, spune ea, nu este un manechin pe care îl îmbraci și nu-i ceri nimic altceva decît să se miște pe un podium. Ea trebuie să fie capabilă să înțeleagă toate problemele și stările unui personaj care, de cele mai multe ori, nu este un om ci mai degrabă o sinteză de gînduri, sentimente, reacții umane. Un actor trebuie să ajungă să-i înțeleagă bine și profund pe cei pe care vrea să-i redea apoi spectatorului. Cred că actorul trebuie „să se îmbrace" mai întîi pe dinăuntrul său, din punct de vedere spiritual și sufletesc".

La apogeul carierei

Actor, regizor și producător, Robert Duval (recent laureat cu premiul Oscar) s-a dovedit a fi un talent deosebit, preocupat să servească marea cauză a umanității. Cel mai bun exemplu al universului său creator și spiritual îl constituie filmele realizate chiar de el **Angelo, dragostea mea** și **Caldă recunoștință.** Într-un recent sondaj de popularitate, Robert Duval a ieșit la egalitate cu Tom Courtney (atît de impresionant în rolul pe care l-a realizat în **Cabinierul**). Robert Duval nu vorbește mult așa cum obișnuiesc s-o facă cei mai mulți dintre actorii de la Hollywood. El și-a adunat toate forțele și a reușit, după doi ani de zile de muncă, să realizeze filmele sus amintite. De reținut că în această perioadă a trebuit să joace și în alte filme tocmai ca să dobîndească banii necesari independenței sale ca producător și regizor. Astăzi, Hollywood-ul îl recunoaște nu numai ca pe un mare actor dar și ca pe un regizor aflat la apogeul carierei sale.

De la modă la film

Una dintre cele mai frumoase și renumite manechine de modă din lume, Barbara Carrera s-a lansat de curînd în cinema. Și s-a lansat în patru filme deodată și șase proiecte ferme. Barbara Carrera s-a născut în Nicaragua și la 16 ani a avenit să-și facă studiile în Statele Unite. Ca să se întrețină a făcut pe manechinul la o vestită stilistă, Lilly Dache. În patru ani de zile a devenit manechinul numărul unu. Astăzi după ce a apărut în filmele **Insula doctorului Moreau, Condorman, Embryo, Să nu spui niciodată, niciodată,** după ce a jucat alături de Sean Connery în acest „James Bond", Barbara Carrera poate afirma că și-a cîștigat locul de actriță în atît de populatul parnas hollywoodian.

Texte și fotografii de la **Ray ARCO**

Barbara Carrera: **încă o speranță în cetatea filmului**

Un talent — Alexandra Iakovleva — într-o cinematografie a marilor talente

După 40 de ani...

(Urmare din pag. 163)

tele între frumosul autentic și derizoriul comercial. „Gustul publicului care pătrunde în sala de cinematograf pentru a se deconecta diferă de al celui care caută acolo cultura. Pentru cinefilul avizat, valoarea unui film ca **Fragii sălbatici** este incomensurabilă pe lîngă cea a unui **Pe aripile vîntului...**" Aceeași idee o dezvoltă și Emilia Russe din Luduș: „Există cinefili mai neinițiați în subtilități regizorale, cărora le place un film construit pe efecte mai simple, mai directe. Aș face comparație între un cititor de roman polițist și altul care-l parcurge pe Dostoievski. Nici mie nu-mi place filmul **Pe aripile vîntului** din punct de vedere estetic, dar din punct de vedere deconectant îl tolerez..."

Pentru bucureșteanul Tudor Anghel, însă, o asemenea scindare interioară între **estetic** și **deconectant** este de neacceptat. „Din discuțiile purtate în aceste zile — îl asigura el pe Tudor Vornicu — am constatat că există mulți oameni cărora le e foarte limpede ce se întîmplă cu filmul acesta. Atît de limpede, încît li se pare ciudat că se mai poate naște o controversă de o asemenea anvergură! Vă rog să nu citiți printre rînduri disprețul snobului; nu vreau să vă propun decît realitatea: **Pe aripile vîntului** nu-i un film prost, fiindcă așa vrem noi, ci fiindcă, pur și simplu așa este. La nivelul atins de arta filmului, la gradul de cultură cinematografică (și nu numai...) la care s-a ajuns, această afirmație devine axiomă... Atunci de ce (și întrebarea nu e retorică) transmitem asemenea filme, lăsînd, mai grav, celor care le înghit cu lingură cu tot, impresia că ei știu ce e bun și ce e rău? Oare așa trebuie înțeleasă deschiderea spre public? Mă mir, fiindcă tocmai emisiunea dumneavoastră îmi pare cea mai proaspătă, mai inteligentă, mai modernă... Dacă sîntem de acord că filmul e o artă, să-l urmărim ca atare..."

Și iată cum, pornind de la o dezbatere — poate excesiv de pătimașă — asupra unui film contestat, se ajunge la punerea în discuție a unei problematici mult mai vaste, mai generale și mai importante, ca împărțirea în categorii a publicului, răspunderea distribuitorului față de film ca artă, posibilitatea de a influența schimbarea raportului calitativ între diferitele pături ale publicului. În orice caz, valurile succesive de scrisori primite de la începutul anului 1980 de emisiunea „De la A la infinit" ne-au întărit convingerea faptului că publicul este o categorie mult mai nuanțată decît ne-am obișnuit să considerăm, numai fiindcă ar fi mai confortabil așa.

Epilog despre punerea pe gînduri

Mai tîrziu, cineva m-a întrebat, cu un zîmbet echivoc pe buze dacă am impresia că chiar mi-am convins teleauditoriul cu privire la subcalitatea filmului disputat. Eu nu pornisem nici un moment la atac cu iluzia că aș izbuti asemenea performanță; intenția mea era, doar, să înlătur suspiciunea „snobismului", să-mi explic și să-mi aplic — in vivo și in vitro — criteriile de apreciere. Că, în focul acestei discuții, am găsit parteneri care au început să se îndoiască de valoarea „capodoperei", mai mulți chiar decît credeam, asta este altceva. Este, ca să zic așa, un „produs auxiliar" al operației.

În orice caz, dezbaterea de atunci, din pragul anului 1980, despre **Pe aripile vîntului**, mi-a depășit așteptările. Atît în profunzimea ecoului ei în cele mai diferite pături ale publicului, cît și în stăruința ei în timp. N-aș fi bănuit atunci că discuția susținută alături de Tudor Vornicu și Constantin Popescu va fi consemnată — fie și distorsionat — într-o carte de film, ca un moment de referință pentru viața noastră culturală și cinematografică. Este o dovadă despre cît de benefică devine dezbaterea estetică publică, chiar în cele mai aparent spinoase subiecte, pentru dezvoltarea spiritului critic al spectatorului. Chiar dacă îl și irită, pe alocuri, chiar dacă îl „lovește în centrul vital al propriului său gust".

Numai să-l pună pe gînduri...

Un poster care face senzație **după** 25 de ani: Marilyn Monroe (stînga) pozînd à la **Theda** Bara (dreapta)

(urmare din pag. 179)

mînalul „Time" — un musical și nici remake-ul peliculei din 1939 cu Judy Garland, ci o fantezie plină de dinamism, cu faze de-a dreptul captivante. Dorothy este interpretată de astă dată de o fetiță chiar de 9 ani, pe numele ei **Fairuza Balk** pe care producătorii au descoperit-o la Vancouver. Noua Dorothy seamănă destul de bine cu fosta **Judy Garland** (probabil că s-a urmărit în acest **Oz** ce nu este un remake, ca asemănarea dintre actrița de ieri și cea de astăzi să funcționeze ca o trăsătură de unire).

Fairuza Balk a și acordat primul ei interviu pe care îl reproducem după același săptămînal: „Eu sînt Dorothy — spune **Fairuza** — Am văzut filmul cu **Judy Garland.** Mi-a apărut odată în vis și mi-a spus: „Ăsta a fost rolul vieții mele. Știu că ai să-l joci și tu bine". (Și ce bine seamănă totuși acest vis al micuței **Fairuza** cu visele publicitare care se obișnuiesc la lansarea unui film!).

38 de ani de film

Toshiro Mifune, mare actor japonez, are astăzi 64 de ani, o carieră cinematografică care se întinde pe 38 de ani și în decursul căreia a jucat în 126 de filme. Este cum s-ar spune un veteran.

Un grup de admiratori a organizat o sărbătorire care s-a ținut la New York, o sărbătorire care bineînțeles a avut în centrul ei o retrospectivă a celor mai prețuite dintre filmele lui **Mifune.** Doi cineaști renumiți pentru încăpățînarea lor de a nu participa la asemenea manifestări — și de celebritatea asta se bucură, pe lîngă cealaltă de cineaști, **Francis Coppola** și **Robert de Niro** — și-au călcat obiceiul și au venit să-l felicite pe marele japonez. Toți erau veseli și amabili, plini de proiecte și poate de vise. Doar **Mifune** era lucid și puțin amar. „Industria cinematografică — a ținut el să declare cu tot festivismul împrejurării — merge în jos. Toată lumea face filme pentru copii ca E.T., **Războiul stelelor** sau **Superman.** Nu mai face nimeni **Diligența** sau **Pe aripile vîntului".**

„Melancolia lui **Mifune,** spune un comentator, a risipit pentru o clipă exuberanța datorată cupelor de șampanie".

Muzeu al filmului

În vara asta a avut loc inaugurarea la Frankfurt, pe malul stîng al Main-ului (iată că există „une rive gauche" și la Frankfurt) a Casei Cinematografului. Se pare că s-au așteptat vreo opt ani pînă să fie pusă la punct, dar acum e gata. Corespondentul ziarului „West-deutsche Allgemeine", Michael Lentz a luat parte la ceremonia inaugurală și a vizitat Casa descriind-o. Iată ce spune între altele: „Noua Casă a Cinematografului, situată în parcul muzeelor, care la o tot mai mare extindere pe malul stîng al Main-ului, este o adevărată bijuterie, pe care Helge Bofinger a avut grijă s-o facă să răspundă unui funcționalism arhitectural desăvîrșit. Cu toate anexele, complexul acesta muzeografic se întinde pe o suprafață expozițională de 4000 m pătrați dispuși pe șapte etaje. Există multă marmură în acest edificiu, care adăpostește acum colecția Paul Z Sauerlaender, un istoric al cinematografului, Institutul german de cercetări al artei

Cine n-o recunoaște pe actrița cehă Jana Brejchova?

cinematografice, precum și o sală de cinema. Un etaj amenajat cu mult gust de către Jan Schlubach este consacrat unei expoziții permanente de piese rare din istoria celei de-a șaptea arte, înfățișate în ordine cronologică: Lanterna magică, proiectoare, vechi camere de luat vederi, fragmente de scenarii, proiecte de decoruri. Aparatele de proiecție ale lui Anschutz și Edison sînt prezente și ele. Alături, într-un café al muzeului, sînt prezentate vechi filme din vechile realizări ale fraților Lumière. Chiar sub acoperiș este instalată o bibliotecă cu 50 000 de volume...

Ultima oprire — mai spune ziaristul german — este o expoziție de 280 desene aparținînd cineastului italian Federico Fellini. Descoperi aici personaje din filme ca **Vitelloni, La Strada, La dolce vita** sau **Casanova.** Desenul pune în lumină imaginația felliniană, imaginație pe care o poți compara cu secvențe din filmele realizate ulterior. Zîmbetul nevinovat al clownului Gelsomina a fost reluat pe ecran de Giulietta Massina. Pe portretul regizorului-rebel din **8 1/2** ai impresia că poți citi trăsăturile actorului Marcello Mastroianni".

O istorie în poster-uri

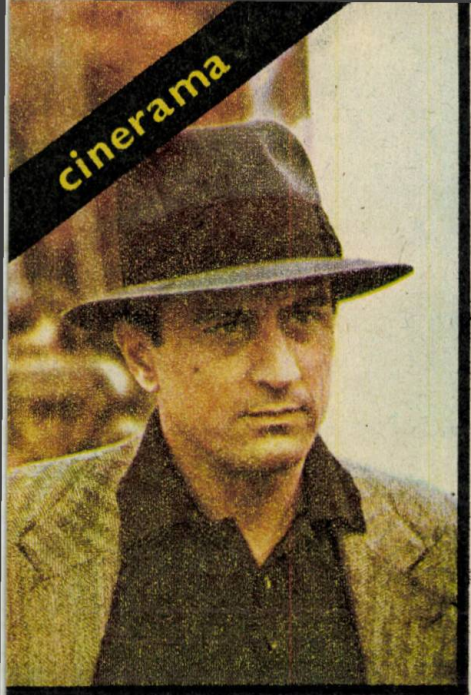
Fiecare dintre ele a fost la vremea ei o **Marilyn Monroe** — susține marele fotograf american **Richard Avedon,** care acum aproape trei decenii a primit comanda să execute o serie de fotocompoziții cu **Marilyn** în chip de **Theda Bara, Clara Bow, Marlène Dietrich, Jean Harlow** și **Lillian Russel.** În anul 1958, revista de mare tiraj „Life" a publicat pe rînd fotocompozițiile acestea cu „Marilyn în chip de..."

După aceea, ne informează tot săptămînalul „Time", **Avedon** a rătăcit clișeele pe care le credea chiar dispărute. De curînd însă, trebuind să se mute într-o altă locuință la New York și împachetîndu-și cărțile în vederea transportului, a descoperit negativele. Iată prilejul pentru a le reconsidera și revalorifica. Nu i-a mai plăcut lui **Avedon** atît de mult cum îi ieșise fotografia **Marilyn-ei** în chip de **Marlène Dietrich,** dar — spune el — în celelalte patru ipostaze era fermecătoare. Asta l-a și determinat să le reproducă în mărime poster (care se vînd cu 200 de dolari bucata) și să le expună la New York. Întreaga expoziție, dar în mod deosebit exponatele lui **Avedon,** s-au bucurat de o mare atenție din partea publicului și într-una din dimineți **Richard Avedon** a ținut un fel de conferință de presă în care a dat unele lămuriri asupra modului cum a colaborat cu neuitata **Marilyn Monroe:** „Lucram — a spus el — mai mult noaptea și realizarea acestor „portrete à la"... a durat peste o lună. **Marilyn** părea neobosită și depășea cu mult tot ce îmi putusem eu imagina.

Un film care a zguduit lumea și în primul rînd Hollywoodul: *Frances* cu Jessica Lange

Primul argument al invitării ei în Cetatea filmului a fost că seamănă cu Carole Lombard. Dar pe ea o cheamă Arielle Dombasle

cinerama



Robert de Niro în *A fost odată în America* cu care a venit în '84 la Cannes (de unde a plecat dezamăgit)

Cercul pătimaș se numește filmul lui Claude d'Anna turnat în Sicilia. În rolurile principale: Max von Sydow și Assumpta Serna.

Premii pe 1984

În fiecare vară, în Republica Federală Germanja se decernează premiile anuale pentru cineaști. Anul acesta laurii au revenit unui număr impresionant de realizatori, chiar dacă unele dintre filmele acestora nu sînt cunoscute publicului mare, între altele și pentru că nu s-au găsit săli pentru proiectare. Vom aminti între laureați pe Werner Herzog cu filmul său **Visul furnicilor verzi,** pe Hans Christian Müller, cu **Kehrhaus,** pe Norbert Kückelman cu **Dimineață în Alabama** și pe Roland Klick cu **Steaua albă.** Dar iată-l și pe Maximilian Schell, alături de Johann Feindt, apărînd în postură de realizatori de film documentar, cel dintîi cu un lung metraj documentar intitulat **Marlene,** iar cel de al doilea cu **O viață ratată.** O serie de interpreți au primit de asemenea premii și între aceștia îi descoperim pe Horst Buchholz, din nou pe Maximilian Schell, pe Maria Colbin.

În privința acestor premii și a selecției făcute, ziarul **Der Tagesspiegel** scrie între altele: „Palmaresul premiilor cinematografice germane din 1984 surprinde probabil într-o seamă de privințe. Pe de o parte, membrii juriului au izbutit să distingă cîteva filme de o calitate onorabilă, dintre cele realizate anul trecut, și, în ansamblul ei, selecția pare remarcabilă. Pe de altă parte membrii comisiei de pre-selecție, însărcinați să descopere filmele care au intrat în concurs, s-au lăsat ghidați de considerații estetice, fără să se gîndească la rentabilitatea producțiilor cinematografice. N-a existat deci nici o preocupare pentru succesul dobîndit de un film sau altul în fața marelui public, de numărul de spectatori pe care eventual l-au atras. Există între filmele premiate unul care nici măcar nu și-a găsit un distribuitor. Dar — spune în continuare comentatorul ziarului vest-german — independent de toate acestea, hotărîrile juriului ne incită să ne punem unele întrebări în privința unor filme care nu au fost reținute. De ce de pildă n-a fost recompensat filmul lui Peter Lilienthal intitulat **Autogramă** sau filmul lui Rudolf Thomas **Un sistem fără umbre?** Aceeași întrebare poate fi pusă și în privința filmului **Pace cu mentă** de Marianne Rosenbaum sau **Puterea sentimentelor** al lui Alexander Kluge".

Continuînd seria întrebărilor incomode, ziarul ajunge și la filmul lui Hans Christian Müller despre care spune că este o caricatură a plictisului în care sînt distilate plăcerile burgheziei și despre care crede că ar fi meritat un mare premiu, ca și **Încercare de supraviețuire,** film care se petrece într-un spital, într-un mediu asupra căruia cineastul are o privire critică.

Dar premiile sînt întotdeauna o bucurie pentru unii și o neplăcere pentru cei care nu le obțin. Și întotdeauna un palmares trezește cu mult mai mult reacții ostile decît favorabile.

Shogun

Povestea unui englez care ajunge în Japonia, în secolul al XVII-lea (ceea ce la vremea aceea nu era chiar o inițiativă la îndemîna oricui) și devine samurai, s-a bucurat mai întîi de un imens succes de public ca roman,. El este un fel de saga japoneză povestită de scriitorul englez **James Clavell** și povestea aceasta a devenit un serial care la ora de față a depășit în audiență alte seriale reputate ca **Dallas, Holocaust** sau **Rădăcini.**

Clavell, care în timpul războiului a fost ofițer englez în Orientul îndepărtat și a căzut prizonier la japonezi, datorează, ca să spunem așa, o bună parte din familiarizarea lui cu mediul, cu obiceiurile și concepțiile nipone, tocmai acestei triste experiențe din vremea celui de-al doilea război mondial.

Romanul pe care l-a scris **James Clavell** și care, trebuie menționat, nu este primul lui succes de librărie, s-a impus pe piață ca un best-seller. Șoarta oricărui best-seller este să intereseze studiourile cinematografice și bineînțeles televiziunea. Serialul care a fost realizat pe baza romanului este, cum arătam mai sus, la rîndul lui, un fel de record, dar — și treaba asta este recunoscută de toți comentatorii — atracția imensă pe care o exercită se datorează în cea mai mare măsură interpretului principal care nu este altul decît **Richard Chamberlain.**

Și viață, și lacrimi și dragoste

Așa se intitulează cel de-al cincilea film al regizorului **Nikolai Gubenko** și al treilea în care acesta închide acțiunea în spațiul limitat al unei case. Dacă în **Aripi frînte** acest spațiu închis era un orfelinat, în următorul **Din viața vlăjgaturiștilor** — o casă de odihnă, de această dată e vorba de un azil de bătrîni. Pe **Gubenko** — orfan de război, crescut într-o casă de copii — îl preocupă soarta micilor colectivități umane în situația de a conviețui — de voie, de nevoie, întîmplător sau deliberat, pe perioade mai lungi sau mai scurte. Deci și viață, și lacrimi, și dragoste într-un cămin de bătrîni. Locatarii lui au în spate o viață de muncă, de bucurii și suferințe, de dragoste și ură. Acum le trebuie atît de puțin și atît de mult ca să trăiască. Nu doar să fie vii, ci *să trăiască.* În această sfîntă năzuință elementară îi sprijină personalul casei: sora medicală *(Liubov Sokolova),* doctorița *(Janna Bolotova),* omul la toate *(Evgheni Evstigneev).*

Ieri o siluetă care, și ea, a contribuit la crearea unei legende

Azi, încercînd să salveze cîinii abandonați

memoria actorilor

„Am ce mi-am dorit: liniște“

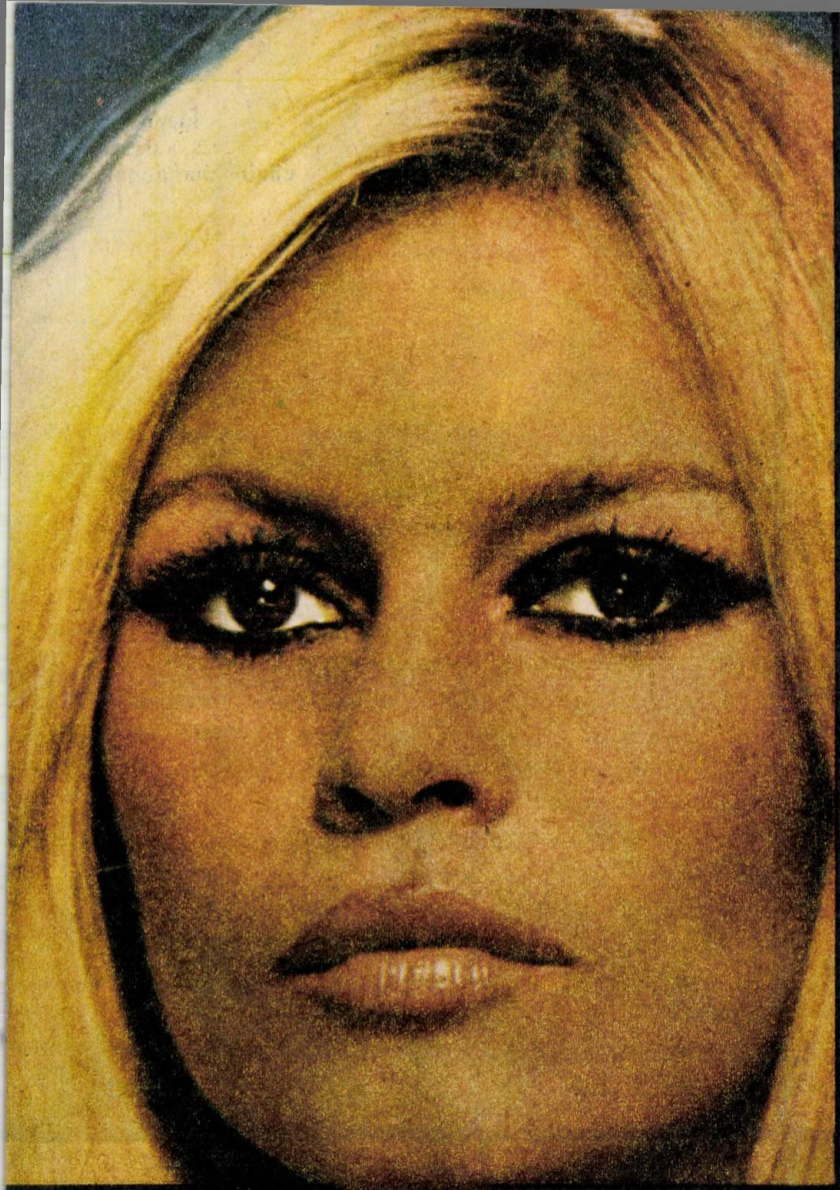
Ca și M.M., Marilyn Monroe, B.B., Brigitte Bardot a făcut din două inițiale un mit

Mai mult chiar decît în Franța, pentru restul lumii Brigitte Bardot este, și rămîne, un mit, o legendă. Cu prilejul împlinirii vîrstei de 50 de ani, vîrstă pe care, ca și Sophia Loren sau Gina Lollobrigida, nu numai că nu vrea să o ascundă, dar ține neapărat s-o facă publică, vedeta l-a primit, în casa ei din Saint Tropez, de unde militează pentru protecția animalelor, pe fostul ei soț și mentor, regizorul Roger Vadim, cel care a lansat-o pe ecranele lumii și i-a pecetluit gloria cu filmul **Și dumnezeu a creat femeia.**

„Acolo am găsit un mit în viață, de fapt, o femeie tînără, frumoasă care este la fel de fragilă și exigentă ca acum 30 de ani, și care, tot ca acum 30 de ani și de atunci încoace, se bate împotriva uzurii sentimentelor“.

Deci, să vedem ce spune mai departe Vadim: A fost frumoasă întotdeauna și la licărirea focului din cămin și sub proiectoarele de cinema și în bătaia soarelui, la amiazi. Dealtfel, ar trebui să folosesc verbul la prezent: este! Saint Tropez, iulie 1984. Îi dau un telefon. Îmi răspunde: — „Nu pot astă seară, dragul meu Vava. Răspund la scrisori. Am peste 200 și n-am secretară. Nu-mi mai scriu vînătorii de autografe, ci prietenii, unii pe care-i știu, alții pe care nu-i cunosc. Toți mă încurajează în bătălia pe care o duc ca să apăr animalele. — Dar mîine poți? — Vino la Madrague la ora 8 seara“. A doua zi, punctual, mă înființez. Un concert de lătrături mă întîmpină. Paznicul îmi deschide: Brigitte este încă la casa ei de la țară, unde are treabă. Pe la 21.30, un Break Renault delabrat se oprește în curte. Legenda, mitul e la volan, în

→



În 1958, Yousuf Kars era unul din cei mai la modă fotoreporteri și-i făcuse papei de pe atunci, fotografia oficială. După care i-a făcut un poster Brigittei Bardot: „Vai — a comentat ea — iată ce ușor se trece de la sfinți la păcătoși!"

jeans și T-shirt. Coboară din mașină cu pletele în vînt, fața și brațele pline de noroi și de praf. Murdară din cap pînă-n picioare: — „Iartă-mă, am întîrziat, dar a trebuit să plivesc, să stropesc, să-mi hrănesc porumbeii și pe ceilalți pensionari"... Intrăm în casa care nu s-a schimbat de 15 ani. Totul aici e la scară umană, confortabil și personalizat. Ce contrast cu reședințele seniorilor filmului de la Hollywood, făcute să impresioneze și să ilustreze succesul și dolarii! — „Ia-ți ceva de băut, pînă mă spăl și mă schimb". Ne ducem la restaurant. Brigitte e tot în pantaloni și cămașă bărbătească. Părul pe umeri. Comandă o sticlă de șampanie, în cinstea întîlnirii noastre. Mă întreabă: — Ești fericit? O întreb: — Dar tu? Îmi răspunde: — Într-un fel, sînt chiar mai fericită decît înainte. Am ce mi-am dorit: liniște. Ție ți-e frică de bătrînețe? — N-aș putea spune că mă dau în vînt după ea, dar deocamdată nu disper. Ea nu-mi vorbește de temerile ei. O doamnă simpatică de la o masă vecină îi cere un autograf. — Îmi pare rău, dar nu dau autografe. Știți, eu nu sînt actriță.

Pe străduța care duce din port la citadelă, Brigitte a deschis o prăvălioară, unică în genul ei. Un local de 5 metri pe 3, unde se îngrămădesc tot felul de fleacuri: o bicicletă veche, cărți poștale, fotografii cu dedicație, o rochie din filmul ei **Adevărul**, pantofii din **Viață particulară**... N-o să recit, ca Prévert, inventarul. Dar imaginați-vă pe Greta Garbo vînzîndu-și pălăriile, pe John Ford, ochiul de sticlă și pe Marlon Brando proteza din **Nașul**. Numai Brigitte putea să abandoneze publicului, ca într-un talcioc, spuma legendei sale.

Nu a trișat niciodată, nici cu ea, nici cu ceilalți: public, bărbați, viață. A traversat oceanul într-o barcă cu pînze și a supraviețuit uraganelor. Bardot a jucat alături de mari vedete și sub conducerea unor mari regizori, dar întotdeauna a fost alergică la celebritate și la putere. De frică? Nu cred. Detestă corolarele succesului: arivismul, vanitatea, minciuna. Nu dorea faima pentru ea și nu avea încredere în consecințele faimei celorlalți. O singură excepție în viața ei, pe care a plătit-o: căsătoria cu multimilionarul Günther Sachs. Am văzut-o, odată, pe vremea aceea. Era abătută, debusolată, singură: „Am un valet, trei femei de serviciu, șase cameriste, patru grădinari, două ducese, un viitor rege al Greciei (sau al Spaniei, nu mai știu), pe adjunctul mafiei din Nevada, pe prințul de Savoia, pe Paul Newman, pe Visconti, pe Ava Gardner și un soț care mă răsfață, iar eu mă plictisesc, mă plictisesc, cum niciodată în viața mea nu m-am plictisit." Cîteva luni mai tîrziu, divorța...

După cîteva zile, mă plimbam prin piața Lices, din Saint-Tropez. Văd o fată care se urcă într-o mașină decapotabilă. Silueta subțire, în blue-jeans strînși pe trup, mi-o amintește pe Brigitte, cea din tinerețea mea. Inima îmi bate mai tare: nostalgia îmi spun, și dau să plec mai departe. Mașina demarează și trece, în goană, pe lîngă mine. Văd profilul celei de la volan și-mi dau seama că e ea. Ea, Brigitte, ea azi, ea la 50 de ani. Ce importanță are? O strig. Urlu numele ei. Nu mă aude. Mașina se pierde în zare. Legenda rămîne.

intermezzo

Și refuzul publicității poate fi o reclamă?

În interviul din care am citat pasajele cele mai semnificative apare o Brigitte Bardot care refuză gloria cinematografului (cu care zice că n-are nimic în comun), refuză publicitatea (dar a făcut un film despre viața ei, un film pentru televiziune la care „a suferit foarte mult cînd vedea venind echipa de filmare"), refuză imaginea ei de ieri și propune o alta de astăzi (drept care nu se mai fardează și nu se mai îmbracă în lamé) și iată că refuzul publicității devine o publicitate în sine. Brigitte Bardot - iubitoare de animale și prietenă a scriitoarei Marguerite Yourcenar - nu este oare ceea ce rămîne cînd gloria vedetei s-a dus?

Că vrea ori nu, pe Brigitte Bardot istoria cinematografului o va păstra în filele ei ca pe un fenomen al unei epoci în care filmul căuta să schimbe structura narativă ca și imaginea zeilor și mai ales a zeițelor ecranului. Brigitte Bardot este astăzi o zeiță care se neagă, își contestă gloria cinematografică de ieri pentru recluziunea de azi. De care se vorbește totuși destul de des și de mult.

— Ce face o vedetă cînd își începe retrospectiva personală? — Plînge.

Brigitte Bardot își începe mărturisirile făcute unui trimis al săptămînalului „Paris Match" în felul următor: „Sînt obosită de atîta singurătate". Înconjurată de șapte cîini și 60 de pisici — aceasta este prima remarcă a corespondentului revistei sus menționată — B.B. trăiește retrasă, în faimoasa ei proprietate, la Madrague, de la Saint-Tropez. Acțiunea ei pentru protecția animalelor i-a atras nenumărate prietenii. Și totuși, la 50 de ani — spune corespondentul — B.B. se simte singură. „Dau mult, spune ea, dar nu primesc mare lucru în schimb". Iese rar din casă. Și tot atît de rar face mărturisiri. A făcut una, încă una, săptămînalului „Paris Match" din care extragem fragmente:

— Am o putere să mut munții din loc, dar nu sînt în stare să-mi urnesc barca vieții, dacă nu vine cineva să sufle în pînzele ei. Asta și este drama vieții mele. În unele zile, mă simt obosită de atîta singurătate.

— Dar ce vă lipsește? — o întreabă ziaristul.

— Puterea de a împinge barca vieții mai departe. Cîteodată mă opresc. Mă trezesc foarte singură seara și încep să plîng cînd mă urc în pat.

Am suferit foarte mult în viață. Am fost foarte fericită, foarte bogată, foarte frumoasă, foarte adulată, foarte cunoscută și foarte nenorocită, prea adesea dezamăgită. Am avut decepții înfiorătoare. Iată de ce am ales să trăiesc retrasă și singură. Am devenit foarte sălbatică. Tot ce-a fost s-a terminat...

— Vă considerați un om obișnuit?

— Nu se vede? (rîs). Sînt extrem de simplă și am dat deoparte toate artificiile din viața mea. Dacă veniți să luați masa la mine, am să vă primesc cu o lumînare pe masă, o să pregătesc eu singură mîncarea și o să bem un pahar de vin roșu în pahare în care a fost muștar. Puțin îmi pasă de rest. Ceea ce mă interesează este ce se află în farfurie. Același lucru și în prietenie. Ceea ce contează nu este tot ce strălucește, ci fondul.

— Asta este Brigitte în stare pură?

— Cred că ar fi greu să fac altceva în plus. Astăzi simt că exist. Nu mai sînt o imagine, un fizic, un sex-simbol, ci un purtător de cuvînt. Dacă pun din cînd în cînd puțin ruj pe buze, gene false și alte acareturi nici gînd. Asta, dealtfel, nici n-ar mai schimba mare lucru. Sînt așa cum sînt. Nici pic de machiaj, părul drept, și ridurile la vedere. N-o să mă mai vedeți vreodată în rochie de lamé de aur...

— Poate că sînteți prea retrasă?

— E adevărat, văd puțină lume. Într-o zi a venit la mine Marguerite Yourcenar. Singură a venit. Era seară, curînd după ce fusese aleasă la Academia Franceză. Ținea de mult să mă întîlnească. Are o mare slăbiciune pentru mine. Cred că avem multe în comun. Și ea e vegetariană ca și mine. Și într-o singură frază mi-a explicat și de ce: „Ca să nu trebuiască să-mi diger agonia". Într-una din cărțile ei, „Timpul, acest mare sculptor", există două capitole extraordinare închinate animalelor, exact în sensul în care înțeleg eu să le iau apărarea. (De ani de zile B.B. — se știe prea bine treaba asta — a lansat campanie după campanie pentru protejarea puilor de focă și a tuturor animalelor aflate în suferință, ceea ce presupune o activitate — cum susține ea — covîrșitoare.)

— Și cine vă dă o mînă de ajutor în toate astea?

— Nimeni, și singură nu pot face chiar totul. Sînt singură și n-am nici secretară. Zi de zi primesc sute de scrisori și răspund la toate. Muncesc pînă la două noaptea. Îmi este dat cîteodată să citesc lucruri înfiorătoare și atunci izbucnesc în plîns. Plîng uneori cîte două zile în șir. Dar pe urmă îmi reîncarc bateriile.

— Și pentru aceste animale v-ați întoarce la cinema?

— A, nu. Cu ciematograful am terminat. Nu mă interesează. Am pus punct acum 11 ani și am întors pagina. Cinematograful de astăzi e cu desăvîrșire inodor, incolor și înfricoșător. E imaginea civilizației actuale. Cu cît o actriță e mai șuie, cu atît reușește mai repede. Cu cît un actor e mai pocit, cu atît e mai la modă. Trăim un adevărat coșmar.

— Nu mai credeți în vise?

— Societatea asta împiedică visul. N-am mai călcat într-un cinema de vreo șapte ani. Mă uit la televizor și rămîn trăznită. Starurile de astăzi sînt pline de coșuri, vorbesc în argou și locuiesc la comun. Asta nu mă poate face să visez. Prefer filmele mai vechi, cu dialoguri bogate, dialogurile alea care răbufneau ca niște focuri de artificii.

— Dar noua generație?

— Îmi place Yolande Poliot, Marie-France Pisier, Anicée Alvina, Corinne Le Poulain, Isabelle Adjani. Dacă aș fi bărbat, singura care m-ar face să visez ar fi Isabelle Adjani. E încîntătoare.

— Ați turnat totuși o serie de trei emisiuni despre viața dumneavoastră.

— Da, și treaba asta m-a îmbolnăvit. Erau zile în care nici nu puteam să filmez. Cînd vedeam că sosește echipa de filmare, cu toate cablurile și camerele de luat vederi, cu reflectoarele lor, preferam să mă ascund. Nimeni nu știa unde m-am ascuns. Ceasuri întregi stăteam ascunsă prin cotloane...

„Am dat deoparte toate artificiile din viața mea", declară astăzi B.B.

Trei nume și nimic mai mult: Bibi Andersen, Ingmar Bergman, Liv Ullmann. Mai e nevoie de vreo explicație?

Între Scylla și Charibda sau între teatru și film

O altă posibilitate decît aceea de a evita dificultățile ar fi aceea de a le căuta cu obstinație, pentru a alerga apoi de la una la alta. Măsurată astfel, distanța dintre Scyla și Charibda nu mai pare chiar mică. Distanța dintre teatru și cinema depinde de unghiul din care o privești, dar conexiunile lor certe fac să fie nevoie de mult profesionalism pentru a nu le confunda între ele, atunci cînd e cel mai puțin de dorit. Sînt numeroase și adesea binecunoscute cazurile de regizori de teatru tentați de film sau de regizori de film tentați de teatru, cu beneficii reciproce mai mari sau mai mici. Nu tot atît de numeroase și, paradoxal, nici suficient de cunoscute sînt cazurile de dublă profesiune, de dublă carieră, în teatru și film în egală măsură. Celebritatea în film o umbrește pe cea din teatru, sortită să funcționeze într-un perimetru limitat geografic. Exemplul poate cel mai important după **Elia Kazan** este **Ingmar Bergman.**

Cea dintîi celebritate a lui **Bergman** se datorează teatrului. Ea s-a păstrat în Suedia și după celebritatea obținută de regizor în cinematograful mondial. Iar importanța lui **Bergman** pentru mișcarea teatrală suedeză, în interiorul căreia a determinat, singur și unanim recunoscut, un adevărat reviriment estetic și economic, nu poate cîntări mai puțin decît importanța lui **Bergman** pentru arta filmului, căreia i-a cîștigat, conform unui punct de vedere american, un public nou, de intelectuali pînă atunci ostili. Punct culminant al carierei sale teatrale, urmat firește nu de un declin, ci de o culegere de roade, sfîrșitul deceniului șapte îl consacră pe **Bergman** drept cel mai important regizor de teatru suedez alături de **Alf Sjöberg** (la rîndul său dublat sau dedublat, într-o carieră cinematografică).

Pînă la primul său film **(Criză,** 1945) **Bergman** scrisese proză și teatru, din care-și va extrage nu o dată scenarii, făcuse multă regie de teatru și conducea deja Teatrul din Hälsingborg. Iar reputația sa ca regizor de teatru va fi egalată, față cu publicul suedez, de cea de regizor de cinema abia la cel de-al șaptelea film al său, primul succes **(Setea,** 1949), dată la care montase deja la teatrul din Göteborg primele sale spectacole importante **(Camus** — „Caligula").

Toate filmele lui **Bergman** pînă la **Fragii sălbatici** (1957) poartă, mai discretă sau mai frapantă, amprenta omului de teatru. Exemplar pentru vasalitatea față de teatru, **Surîsurile unei nopți de vară** (1955) cumulează la nivelul dramaturgiei nenumărate influențe, depistate de exegeți, alăturînd pe Feydeau lui Marivaux și Beaumarchais, pe Strindberg lui Shakespeare. Acțiunea este structurată în trei timpi dramatici, formînd trei acte, în respectul celor trei unități clasice. Regia are în vedere în mult mai mare măsură mișcarea actorilor decît cea a aparatului de filmat. Această marcată prezență a omului de teatru într-o operă cinematografică a fost însă departe de a-i aduce prejudicii. Revela-

ție a Festivalului de la Cannes din 1956, filmul i-as adus lui **Bergman** consacrarea internațională — tîrzie (la cel de-al 16-lea film al său), dar senzațională. Explorînd o cu totul altă zonă a preocupărilor regizorului, filmul său imediat următor, **A șaptea pecete**, ilustrează și o cu totul altă relație între **Bergman** — omul de teatru și **Bergman** — omul de film. Demers poetic și filozofic, tributar mai curînd picturii de frescă naivă medievală și gîndirii existențialiste (Kierkegaard practic omniprezent la Bergman, considerat asimilat în cultura țărilor nordice), filmul este dezvoltarea cu mijloace cinematografice a unei scurte piese de teatru, „T — Trämalning" („Pictură pe lemn"), scrisă de **Bergman** cu doi ani înainte (jucată la Paris în 1959). Filmul, ca și piesa, implantează în imagistica medievală, familiară și obsedantă pentru **Bergman** încă din copilărie, fațete ale unei angoase contemporane sau, mai exact, prelungirea în contemporaneitate a unor spaime și neputințe omenești ancestrale. Apare aici **Bergman** omul de teatru, care se exprimă pe sine cu mijloacele cinematografului și își propune să o facă în maniera pictorului medieval, care construia cu sensibilitate, măiestrie și bucurie o altă realitate, concepută de fantezie, o realitate creată în interiorul celei date.

Un alt cuplu de filme succesive, spectaculos contractante la nivelul structurii, este cel format de **Fragii sălbatici** (1957) și **În pragul vieții** (1958). Considerat primul film bergmanian „romanesc", construit nu în jurul unei situații dramatice, ci al unor stări de spirit, fără dezvoltarea riguroasă a unei intrigi de tip teatral și cu o acțiune ale cărei elemente sînt aservite unei „ordini" subiective prioritare, **Fragii sălbatici** este urmat de un alt triumf al convenției teatrale în cinema. Plecat de la o nuvelă, scenariul filmului **În pragul vieții** este „articulat" de Bergman conform celor mai stricte norme teatrale: personaje exemplare în situații exemplare, ce-și ating deznodămîntul în intervalul de timp prescris și într-un spațiu cît se poate de limitat. Se adaugă un anume „documentarism" de tip reportaj TV, dar nici el străin teatrului. În altă ordine de idei, ambele filme au fost declarate, pe rînd, în epocă, „cel mai mare film al lui Bergman" — **Fragii sălbatici** de către critica internațională și **În pragul vieții** de către critica suedeză (criteriile par să fi fost de ordin diferit, preponderent estetic în primul caz, etic în cel de-al doilea).

Prezența structurilor teatrale în filmele lui Bergman pierde în general din importanță, pe măsură ce universul său cinematografic devine mai abstract, prin esențializarea unor experiențe individuale de rezonanță existențială. În vreme ce persistența unor teme, idei, motive sau chiar soluții preluate de la marii săi dascăli dramaturgi și folosite pentru o cît mai fidelă exprimare de sine în termeni întotdeauna (după **Noaptea saltimbancilor**) cît mai accesibili, nu încetează să fie pasionantă de urmărit. Critica a continuat și continuă totuși să caute și să semnaleze relații directe ale filmelor sale cu teatrul (regretatul **Truffaut** afirma că **Strigăte și șoapte** e o combinație de Cehov și Strindberg). Certă și cu adevărat interesantă însă este modificarea opțiunilor de limbaj, care se face în paralel în teatru și film. Abordînd din celălalt unghi posibil dubla profesiune a lui **Bergman**, apare ca relevantă, chiar dacă mult mai puțin accesibilă publicului internațional, influența regizorului de film asupra regizorului de teatru. În teatru, **Bergman** a evoluat de la o extremă libertate în alegerea mijloacelor și o abundență a ideilor personale, ce ajungeau să copleșească textul (anii '40—'50), către un stil epurat, sobru, cu preferința pentru decorul auster și culoarea uniformă, cu mare dragoste față de clasici și respect față de text (anii '60). În film, cea care începe să fie radical epurată este imaginea, compoziția cadrului devine riguroasă și netă, meticulos controlată în manieră hitchcockiană. Dialogul, „confesiune și confidență", are firesc și cursivitate, pare spontan. Scade numărul personajelor, al ambianțelor, exprimarea e simplă și concretă. O permanență — actorul. Actorul în centrul atenției, în teatru ca și în film.

> Ingmar Bergman este unul din rarii cineaști ai lumii care a știut să arunce o punte între teatru și cinema, ba chiar să le interfereze

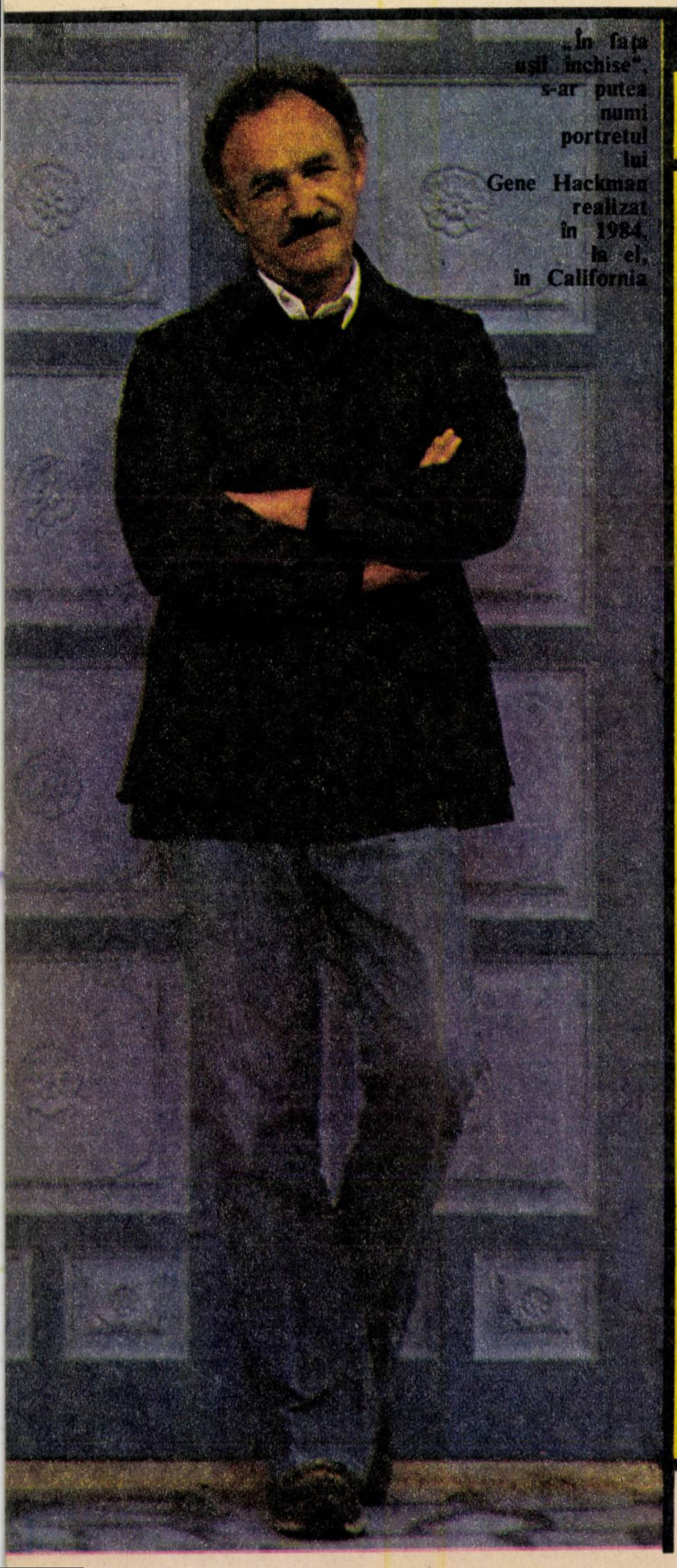
Marea sa abilitate în îndrumarea actorilor, de la care obține claritate, plasticitate și, nu o dată, evoluții surprinzătoare, a rămas să asigure, de-a lungul anilor, valoarea și marcă personală tuturor întreprinderilor semnate **Bergman**. Lucrînd în echipă, colaborînd cu aceiași oameni (nu numai actori, ci și scenografi, compozitori etc.) în teatru și în cinema, **Bergman** conferă dimensiuni suplimentare conceptului de „autor" al unui film sau al unei puneri în scenă. Formîndu-și colaboratorii și formîndu-se alături de ei, el este în bună măsură și „autor" al unei echipe. Menținînd calea deschisă între teatru și film, o face în folosul transferului de valori și al unei cît mai complexe etalări a personalităților artistice implicate. Actorii binecunoscuți ai filmelor sale sînt interpreții, nu mai puțin cunoscuți în Suedia, ai unor mari roluri în montările lui **Bergman** din teatru (între exemple **Max von Sydow** în **„Peer Gynt"** și **„Faust"**). Ca un echivalent al modului său foarte personal de utilizare a prim-planului în cinema, apare în teatru accentul pus pe expresia fizionomică a actorilor, care joacă cu fața la public, puși în valoare de o lumină extrem de subtil folosită, cu pondere mare în spectacol, dar care nu distrage atenția, ci se integrează fin orchestrației, de factură muzicală, ce ordonează fluent toate elementele producției. Încrezător în puterea cuvîntului, **Bergman** cere rostirea lui clară, evită ambiguitățile, modificările de subiect prin artificii regizorale, alterările de orice fel ale textului. Această atitudine a lui Bergman, funcționînd într-o perioadă în care gloria sa atinsese apogeul în Suedia și calificată de critica vremii drept modestie, a fost dublată, în anii celebrului său directorat la Teatrul Regal de Dramă din Stockholm (1963—1966), de o mare generozitate față de diverse talente regizorale, cărora le-a oferit cea mai importantă scenă a țării în condițiile unei mari libertăți de lucru. Politica sa directorială, dusă de la înălțimea prestigiului său imens, a determinat o modificare spectaculoasă a statutului social, economic și estetic al întregii mișcări teatrale suedeze. Apreciată ca o dublă eliberare a teatrului suedez, „reforma" lui Bergman a înlăturat dominația unei tradiții de joc „ibseniene", de factură psihanalitică, deschizînd drum modernizării, îmbogățirii mijloacelor de expresie în teatru. Propriile sale puneri în scenă cu piese de **Ibsen** (între care o celebră „Hedda Gabler" reeditată și în perioada münchenează) etalează o viziune detașată de abordările uzuale, mai vechi sau mai noi, dar nu și de spiritul textului. Aceeași dragoste față de textul capodoperei pare să-l fi condus și la ignorarea modelului stanislavskian în montarea lui Cehov (ilustrativ spectacolul münchenez cu „Trei surori", 1978). În fine, admirația pentru clasici pare să fi trecut foarte recent la dorința de actualizare a lor, temerară chiar, așa cum mărturisește adaptarea sa după „Don Juan" de Molière, pentru Festivalul de la Salzburg din 1983.

Opțiunea sa în teatru pentru autori dintre cei mai diverși, chiar dacă o preferință pentru clasici a fost remarcată de critică și confirmată de regizor, poate fi comparată, fără impunerea unor concluzii, cu multitudinea influențelor teatrale asupra filmelor sale (din primele două decenii, în special). Între 1944 și 1966, **Bergman** a pus în scenă **Ibsen, Strindberg, Shakespeare, Molière, Goethe, Kafka, Pirandello, Camus, Weiss, Albee.** În aceeași perioadă, filmele sale conțin, conform exegeților, rezonanțe clare și persistente din **Strindberg, Camus, Cocteau, Sartre, Pirandello, Marivaux, Beaumarchais, Shakespeare, Feydeau, Annouilh** și ocazional, din teatrul romantic — **Hugo** și **Dumas**-tatăl sau din melodrama secolului al XIX-lea. Lista influențelor cinematografice asupra filmelor lui **Bergman** poate, în funcție de cultura și inspirația criticului, deveni pe cît de vastă pe atît de neconcludentă. Școala suedeză de film, expresionismul german și „realismul poetic" francez au contribuit fără îndoială la constituirea unui eventual stil bergmanian, care însă, prin eclectismul mijloacelor de expresie și prea puțin ortodoxa lor întrebuințare, nu are alt agent coagulant decît personalitatea impunătoare a regizorului. Personalitate manifestă într-un spațiu cultural lax, asimilat și imediat aservit spațiului interior individual, cu o remarcabilă mobilitate și dezinvoltură în manevrarea sistemelor de referință și adecvarea lor.

Revenind din pasiune pentru simetrie la imaginea inițială, se poate conchide că balansul între Scylla și Charibda a bătătorit o cărare „aere perennius", la care privim cu respect.

Andreia MIHĂILĂ

Maturitate



„În fața ușii închise", s-ar putea numi portretul lui Gene Hackman realizat în 1984, la el, în California

Gene Hackman a apărut pe firmament în 1967. Avea un rol secundar în **Bonnie și Clyde**, dar încă de la acest rol s-a impus pentru că a și fost propus la un „Oscar" pentru rol secundar. Dar „Oscar"-ul — și nu pentru rol secundar — avea să-l obțină abia în 1971 cu **Filiera franceză**. Au urmat alte filme și alte roluri de răsunet — între care **Sperietoarea** lui Jerry Schatzberg, **Conversația** lui Coppola etc. și în sfîrșit acum **Nevoia de dragoste** de același Schatzberg care este de fapt o reluare a **Neînțelesului** lui Comencini, film apărut pe ecrane în această toamnă însoțit de un oarecare scandal public, între regizor și scenarist (poate cu bună știință comercială).

Gene Hackman este — cum spune criticul francez Henri Béhar — un uriaș al ecranului, un om liniștit și chiar timid. Dar cu păreri profunde și măsurate.

— **Cum reacționați** — l-a întrebat ziaristul francez — cînd primiți un scenariu? Vă întrebați poate de ce vi s-a adresat dumneavoastră?

— Mi se întîmplă să mă întreb asta — a răspuns Hackman. Dar îmi dau seama că cel mai adesea scenariul mi-a fost trimis pur și simplu pentru că cineva voia să monteze o afacere. În afară de asta la primirea unui scenariu, de obicei îmi pun două întrebări: 1. În ce măsură semăn cu personajul? 2. În ce măsură nu semăn cu el?

— **Marcel Bozzuffi povestea într-o zi că în „Filiera franceză" aveați un moment în care vă năpusteați asupra lui încît a avut senzația ca o să-l omorîți.**

— **Gene Hackman** (rizînd): S-ar prea putea. Cu anii mi-am format un fel de a fi care atunci cînd camera începe să turneze mă face să plonjez cu totul în pielea personajului. Dar trebuie să spun că o parte din mine rămîne întotdeauna în afară, privește, observă dar nu se detașează cu totul... De fapt mă pierd înlăuntrul personajului. Asta nu vrea să spună însă că și sînt personajul. Pur și simplu intru într-o stare de totală concentrare. Personajul astfel conceput se află de fapt la capătul mai multor luni de reflecțiune, de meditație asupra lui. De reflecțiune în chip solitar. Cînd citesc scenariul pentru prima oară nu fac altceva decît să încep să caut, să mă gîndesc și să reacționez la ceea ce declanșează el în mine. După aceea nu-l mai citesc pînă în clipa în care trebuie să-l realizez. Nu știu ce va fi acea scenă și nici atmosfera ei, nici cum o să abordez personajul meu în raport cu alt actor din alt personaj. Știu doar pînă la ce punct personajul ce mi-a fost încredințat poate să se întindă într-o anumită arie. Am cu mine, asupra mea, acea bogăție de reflecție conștientă sau inconștientă pe care am acumulat-o în ultimele luni. Și încă ceva: nu citesc niciodată indicațiile dramatice, nu citesc decît dialogul și nici măcar nu învăț replicile pînă în dimineața în care scena urmează a fi turnată. Pe urmă încep să studiez platoul, privesc spațiul acțiunii și îmi spun: „Ei da, iată aici urmează să se petreacă". Pentru că, trebuie să spun, există o serie de probleme pe care nu ți le poți pune decît în funcție de acest spațiu. Cel puțin asta e metoda mea de lucru. Nu spun că e cea mai bună, dar este o metodă de lucru care pentru mine funcționează de minune...".

Cîntînd după „Gară pentru doi"

Era inevitabil, era „legic" ca *Liudmila Gurcenko* să ajungă la musical. A călcat (cu dreptul) pe tărîmul artei a șaptea, cîntînd (voce frumoasă, adîncă, dramatică, am ascultat-o și pe viu" acum cîțiva ani la București interpretînd romanța românească „Stai, nu pleca"). După **Noapte de carnaval,** și aproape imediat **Fata cu ghitara,** n-a mai făcut însă filme muzicale. Fără nici un regret dealtminteri. Din contră. A luptat din răsputeri să fie „luată în serios", ca actriță de proză. Și a reușit cu brio (vezi recentul **Gară pentru doi**). Dar odată demonstrația făcută s-a întors cu drag și cu generosul ei har muzical la genul primei consacrări. Să nu uităm rolul din **Ma-ma,** filmul Elisabetei Bostan. Musicalul **Banii lui Macropoulos** are la bază o piesă de Karel Čapek. Scenariul este semnat de *Alexandr Adabașian,* regia Evgheni Ghinzburg, cu care **Liudmila Gurcenko** a realizat numeroase show-uri de televiziune. În rolul celebrei artiste Emilia Marti, Ludmila Gurcenko („o stea în rol de stea!" — cum scrie presa sovietică de specialitate), face o demonstrație de virtuozitate, cîntînd, dansînd, jucînd în compania actorilor *Armen Djigarhanian, Serghei Șakurov, Oleg Borisov, Alexandr Abdulov.*

El Norte

Nu se întîlnește prea des, ba chiar deloc, dacă nu mă înșeală memoria, o menționare a unui film de lung metraj și de ficțiune care să fi fost realizat în Guatemala. Iată acum însă unul despre care vorbește un săptămînal de talia lui „Newsweek" și vorbește în termeni foarte laudativi: „Guatemala — spune **Joseph Treen,** comentatorul săptămînalului amintit — Guatemala acesta din **El Norte** este un loc adorabil. Are munți împăduriți, pășuni verzi, lună plină și o climă plăcută. Ar putea fi un paradis. Numai că pentru doi indieni — maya — **Enrique** și **Rosa Xuncex** — e un iad. Soldații guvernamentali i-au ucis pe tatăl lor — în timp ce încerca să îi organizeze pe muncitorii agricoli de pe marile ferme — iar capul lui a fost atîrnat într-un copac. În ziua următoare, soldații au făcut razii în alte sate răsculate și i-au izgonit pe mulți dintre săteni, care au luat calea pribegiei. **Rosa** și **Enrique** au pornit-o și ei spre nord, amăgindu-se cu visul unei vieți mai civilizate, cu electricitate în casă și instalații sanitare, într-o lume — credeau ei — unde oricine are un automobil. „O să facem bani — își spuneau ei — o să facem bani și, într-o zi, o să ne întoarcem". Numai că astea sînt visele din care se nasc tragediile. Și filmul **El Norte** — spune comentatorul amintit — este foarte aproape de tonul unei tragedii. Este o poveste tragică spusă cu forța simplității de către **Gregory Nava** și **Anna Thomas**".

Cît privește valoarea estetică a filmului, comentatorul săptămînalului spune între altele că are o demnitate conținută, o profunzime care-i împiedică să devină dulceag și melodramatic. „Îi credem pe eroii acestei povestiri care sînt cu totul nevinovați și care par rupți din realitate. Aici și este tăria filmului: credibilitatea. Nu este o poveste adevărată, dar ar putea fi..."

A ști să rămîi în cinema

Actrița sovietică *Liudmila Șagalova* a debutat la 15 ani în filmul **Cei dintr-a VII-a** al regizorului *Iakov Protazonov.* De atunci au trecut aproape patruzeci de ani. O carieră de patru decenii fără eclipsă — peste 60 de filme, printre care **Tînăra gardă, Căsătoria lui Balzaminov, Rudin.** Întrebată recent ce i s-a părut cel mai greu de-a lungul drumului parcurs, actrița, privind înapoi cu seninătate, răspunde, fără ezitare, că cel mai greu i-a fost să rămînă în cinema.

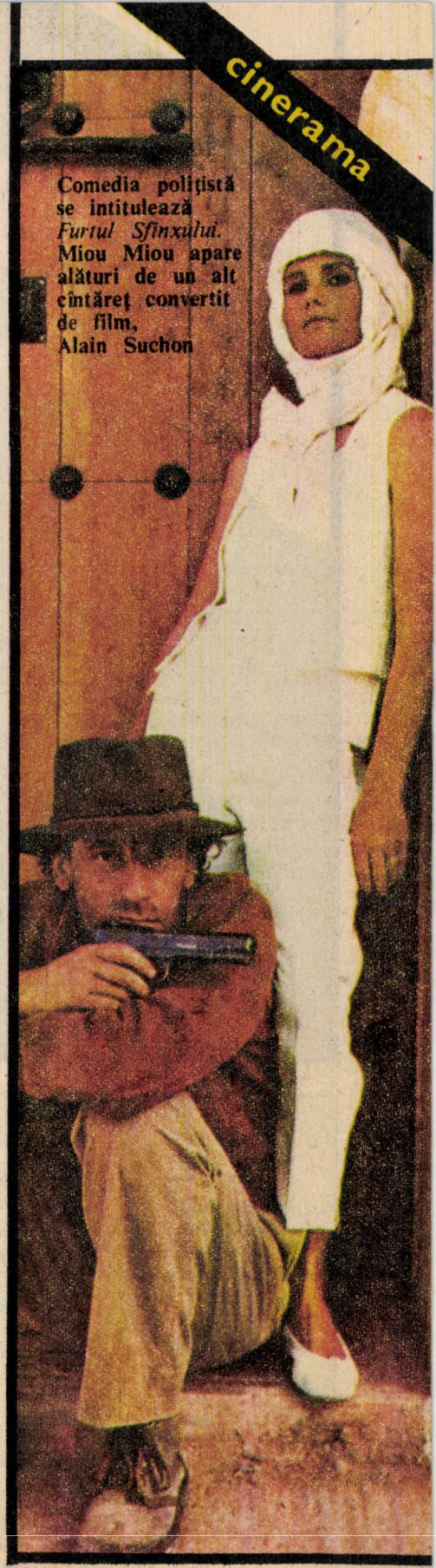
„Îmi vin în minte destule nume de actori care, după un debut spectaculos și o ascensiune vertiginoasă, au căzut în uitare."

De ce? **Liudmila Șagalova** și-a pus întrebarea în repetate rînduri și crede că acum viața trăită, lungul drum străbătut în artă îi dau temeiul și „un oarecare drept" să încerce un răspuns:

„Longevitatea în profesiunea noastră nu este posibilă fără un enorm respect față de muncă, fără mobilizarea tuturor resurselor, fără gustul duratei. Evident, sînt și excepții, intervin și cauze dinafară. S-a întîmplat ca viața unora dintre confrații mei să ia o turnură dramatică (sau chiar tragică). *Izolda Izveșkaia,* interpreta Mariutkăi din frumosul film de debut al ei și al regizorului *Grigori Ciuhrai* - **Al 41-lea,** nu a putut suporta eclipsa profesională și s-a sinucis). Totuși, ratarea este legată cel mai adesea de incapacitatea de a-ți evalua lucid posibilitățile de autoiluzionare, de euforia prelungită. Uneori, un eșec te poate doborî, mai ales în tinerețe, cînd suporți mai greu înfrîngerea. Dar el ar trebui luat în calcul, căci așa e meseria noastră, n-ai ce face, rabdă. De altfel, eșecul poate fi cîteodată mai instructiv decît succesul. Așa că mă întorc și zic, trebuie să știi să-ți evaluezi lucid forțele, să-ți impui o exigență vecină cu cruzimea. Eu fac parte din generația războiului, care s-a format în condiții grele. Cînd am intrat la institut, eram oameni în toată firea; nu mă refer la vîrstă — eram tineri. Doamne cît eram de tineri! — ci la faptul că știam să ne asumăm răspunderea pentru tot ce făceam, că eram necruțători cu noi înșine. Poate că de aceea cei mai mulți dintre colegii mei au rezistat și la succes și la eșec și au rămas în cinema".

Colegii ei se numesc *Nonna Mordiukova, Inna Makarova, Serghei Gurzo...*

„Cinerama"
este realizată de
Mircea ALEXANDRESCU



cinerama

În *Femeiușca* de Christine Pascal, Isabelle Huppert alături de Richard Berry. Încă un cuplu de îndrăgostiți — cinematografici — ai anului

Coperta I

1984, un an bun pentru doi tineri actori de talent matur: *Enikö Szilagyi* și *Emil Hossu*

Foto: Victor STROE

Coperta IV

„Felicità" și felicitări... pentru *Romina Power* și *Al Bano*, în 1985 debut în cinema

Almanah Cinema 1985

Redactor șef: Ecaterina OPROIU

Redactori responsabili: **Roxana PANĂ** **Valerian SAVA**

Prezentarea artistică: **Anamaria Smigelschi**

Prezentarea grafică: **Ioana STATIE**

Tiparul: Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" București

Exemplarul 25 lei

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

Sumar

În lumina Congresului al XIII-lea al Partidului

O artă revoluționară pe măsura unei epoci revoluționare 2

Festivalul național „Cîntarea României"

- **Filme pentru toate anotimpurile** — Călin Căliman 6
- **Avanpremiere 1985:** în prim plan, actualitatea 6

Un dosar mereu deschis: film-literatură

Ce apropie și ce desparte filmul de literatură? *Puncte de vedere regizorale:* Elisabeta Bostan, Iosif Demian, Jean Georgescu, Stere Gulea, Manole Marcus, Nicolae Mărgineanu, Iulian Mihu, Mircea Mureșan, Sergiu Nicolaescu, Geo Saizescu, Malvina Ursianu, Mircea Veroiu 8

Profiluri scenaristice

Titus Popovici, D.R. Popescu, Eugen Barbu, Dinu Săraru, Fănuș Neagu, comentați de Laurențiu Ulici, Alina Popovici, Florin Mihăilescu, Nicolae Ulieru, Magda Mihăilescu, Alice Mănoiu 14

Carnet de scriitor

- **Prolog la o biografie de cinefil** — George Bălăiță 20
- **Prima mea pasiune** — Petre Sălcudeanu 21
- **Eu și... universul filmului** — Haralamb Zincă 74

Teatru-film

Între scenă și ecran: O prăpastie, o punte? *Răspund:* Radu F. Alexandru, Ion Băieșu, Tudor Mărăscu, Tudor Popescu, Dumitru Solomon, Alexandru Tatos. Grupaj de Marina Constantinescu 22

Confesiuni regizorale

Interviuri cu Ion Popescu Gopo și Alexa Visarion de Valerian Sava 27; 55

Pro domo

Pledează: Ion Truică, Irina Petrescu, Hortensia Georgescu, Eugen Uricaru, Savel Știopul 30

Filmografia selectivă și comentată a ecranizărilor — Georgeta Davidescu și Valerian Sava 34

Ghid cronologic de personaje literare ecranizate — Călin Căliman 34

Scriitorii români-critici de film — B.T. Rîpeanu 76

De la carte la ecran

- **Imaginea precum cuvîntul (Marin Preda)** — Doina Boeriu 44
- **Romane clasice, lecturi moderne (Liviu Rebreanu)** — Ioan Lazăr 46
- **Din amintirile unui scenograf** — Marcel Bogos 48
- **Sub semnul unei duble fidelități (Ioan Slavici)** — Marina Roman 52
- **Caragiale și filmul mut** — Oltea Munteanu 54
- **Sadoveniana** — Ștefan Oprea 66
- **Povești și filme din Țara de piatră (Ion Agârbiceanu)** — Mădălina Stănescu ... 71

Documentarul

- **Memoria peliculei (Tudor Arghezi)** — Cornel Cristian 49
- **Fotogenia manuscriselor eminesciene** — Lidia Popița 51

Animația

Fantezia la ea acasă — Dana Duma 97

135 de ani de la nașterea lui Eminescu

- **Istoria unei redescoperiri (filmul Eminescu-Veronica-Creangă)** — Tudor Caranfil 59
- **Sărmanul Dionis,** note pentru un scenariu — Cătălina Buzoianu 62

Centenar Mateiu Caragiale

Mateiu Caragiale pe ecran? — Radu Albala 64

Inedite

Camil Petrescu la Cinecittà — Florica Ichim 70

Mari scriitori ai lumii în cetatea filmului

- **Cerneala de lumină** — Aura Puran 80
- **Ecranizarea, o „armă" cu repetiție (remake-uri celebre)** — Cristina Corciovescu 85

Carnet de cinefil în voiaj — Ov. S. Crohmălniceanu 90

Cine-univers

- **Ocolul galaxiei** — I Hobana 94
- **O falsă problemă majoră: conflictul dintre cuvînt și imagine** — H. Dona 100

Mari cineaști ai lumii în cetatea literelor

- **Scrisoare deschisă către Nikita Mihalkov** — Eva Sîrbu 104
- **Adevăratul debut al lui Orson Welles** — Vladimir Alexe 124
- **Disputa cineastului cu scriitorul** — Ana Halasz ... 126
- **Poezia ecranului** — George Littera 129
- **Misterul unei nemuritoare povești de dragoste** — Tudor Caranfil 133

Epoca video

- **Am văzut filmul, acum vreau să citesc cartea** — Cristina Corciovescu ... 106
- **Un mister cu — „Va urma"** Aura Puran 110
- **Tentațiile și impasul „beletristicii electronice"** — Romulus Căplescu 114
- **Epoca video sau cine-leucemia** — Constantin Pivniceru 148

Literatura cineaștilor

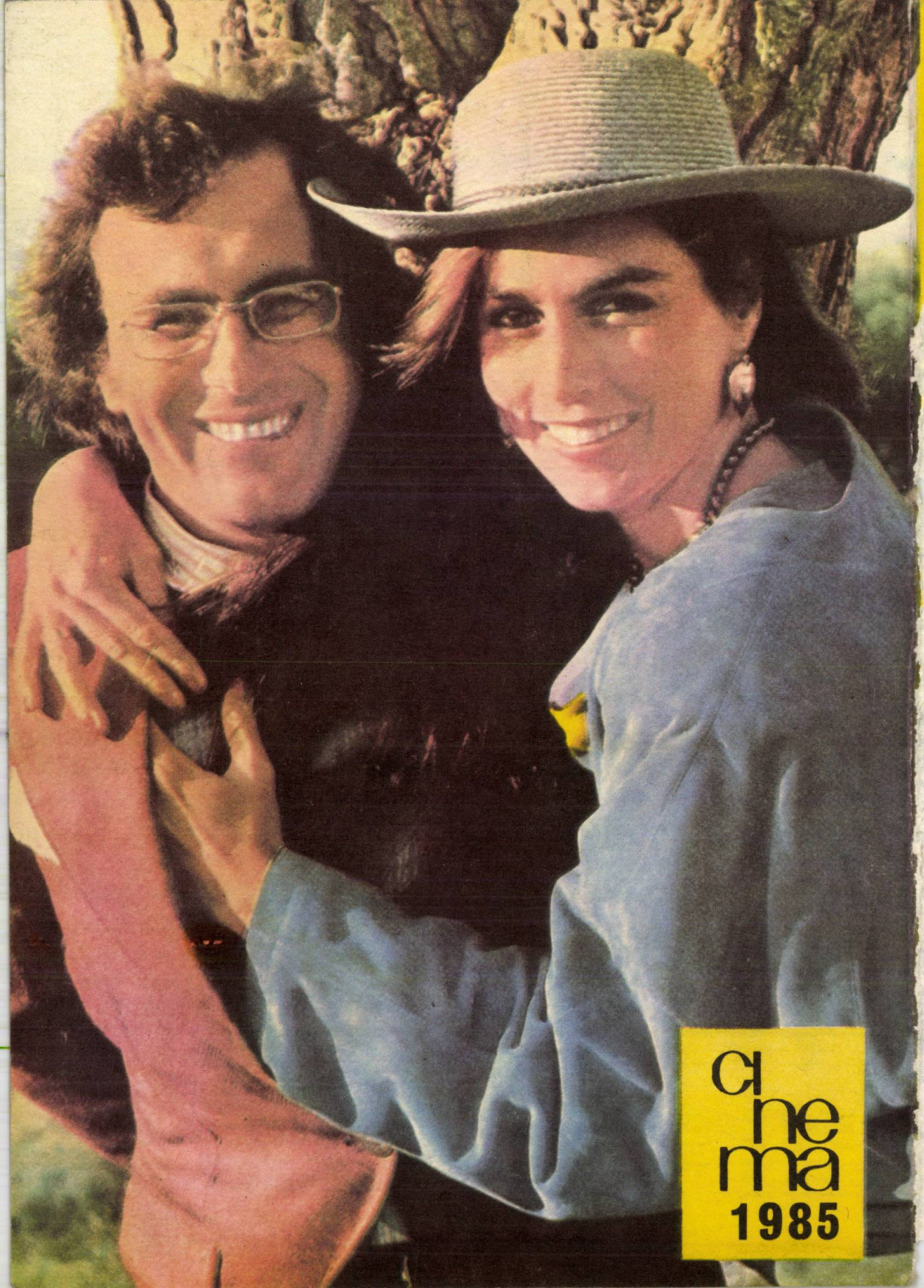
- **Cu umor despre ecranizări** — Dumitru Solomon 122
- **Sandu și calculatorul** — Dumitru Dinulescu 146
- **Poezii** — Anghel Mora ... 147
- **Spectacolul se amînă din motive tehnice** — Mircea Diaconu 152
- **Secvențe din visul unui zbor de vară** — Dorel Vișan 153

Postume — Emanoil Petruț și Amza Pellea 156

După 40 de ani, „Pe aripile vîntului" — T. Caranfil 160

Memoria actorilor 136

Mapamond cinematografic 173



cinema 1985